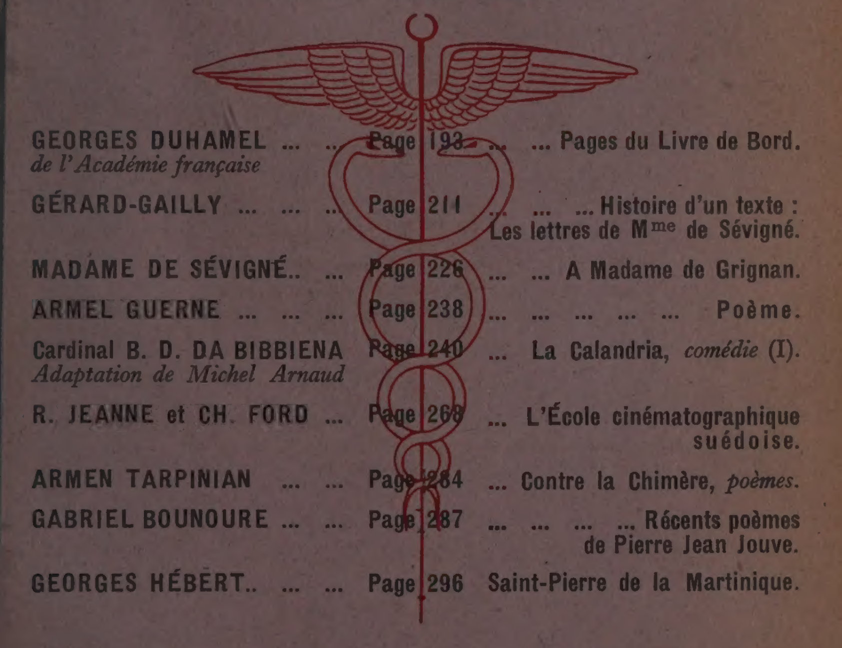
NUMÉRO 1074 — 1er FÉVRIER 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étrange
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : **180 francs**

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.
A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

PAGES DU LIVRE DE BORD

par GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française.

Il arrivait à Charles Nicolle, quand on prononçait devant lui son patronyme, de dire : « Je suis l'un des deux Nicolle. »

J'avais fait la connaissance de Maurice Nicolle avant la guerre de 14. Il venait parfois nous rendre visite, à Georges Rebière et à moi, dans notre laboratoire. C'était un biologiste de mérite. Il avait longtemps dirigé l'Institut Pasteur de Constantinople. On lui devait certaines vues nouvelles sur le microbe, qu'il considérait comme « une mosaïque de pouvoirs », le pouvoir pathogène, en fait, n'étant qu'une de ces multiples propriétés.

Maurice Nicolle, frappé par la maladie qui avait touché Pasteur, a survécu de longues années à ses rêves et à ses travaux. La gloire de son frère l'a d'ailleurs maintenu dans l'ombre. Je prononce ici le mot de gloire parce que la personne de Nicolle est une des plus remarquables de toutes celles que j'ai rencontrées au long de ma vie errante. C'est une de ces gloires très pures et très hautes que les hommes de la multitude ne connaissent pas. On peut le regretter. La foule est capable de peu d'admiration, de respect. Un héros tel que Pasteur la comble pour un siècle, l'assouvit pour un siècle. Je dis souvent Nicolle tout court, et c'est à Charles que je pense. Puisse me le pardonner le fantôme de Maurice!

Charles Nicolle avait lu les ouvrages que j'avais publiés pendant la guerre. Il m'écrivit quelques-unes de ces belles

lettres qui n'allaient pas à l'épanchement, qui demeuraient concises et précises, mais qui manifestaient un ferme talent d'écrivain et même d'épistolier. On abuse quelque peu, en ce moment, des recueils de correspondance. Qu'on en profite! Le surmenage de la vie moderne, l'usage quasiment forcé de la sténographie, de la dactylographie et aussi du téléphone vont tuer l'art épistolaire. Nos arrière-neveux pourraient le regretter. Encore n'est-ce aucunement sûr qu'ils auront de tels regrets.

Charles Nicolle, dans ses lettres, exprimait le désir de me voir venir à Tunis. Il m'offrait l'hospitalité de sa maison, de cet Institut Pasteur qu'il dirigeait depuis déjà de longues années.

Là-dessus, Arcos me parla justement d'aller à Tunis pour y parler de belles-lettres devant le public de la Régence. Il existait une association d'amateurs enthousiastes, qui s'appelait, non sans raison, *l'Essor*, et qui jouait des pièces de théâtre, célébrait les œuvres nouvelles, honorait la poésie. Après tant d'années, malgré les angoisses de la seconde guerre mondiale, cette vaillante cohorte persévère dans la foi, « quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui ». J'ai toujours cru, je crois encore, que le théâtre sera sauvé par les amateurs. L'art théâtral apparaît en grand péril pour qui a parcouru le monde : j'ai vu des villes importantes, rattachées aux disciplines de la civilisation occidentale, et qui n'ont point de théâtre, alors que les salles de cinéma regorgent d'un public plus docile que le bétail. N'importe, le théâtre sera, j'y reviens, sauvé par ceux qui l'aiment avec désintéressement et qui comprennent, qui sentent que le phénomène de la scène est irremplaçable, qu'il a une valeur de culture, une vertu d'émotion telle que les autres spectacles ne la possèdent jamais au même point. Je ne dis pas que le théâtre véritable, celui que nous avons à peine transformé depuis Eschyle, ne sera pas finalement refoulé, puis chassé par le triomphe de mœurs nouvelles; mais j'avoue que cette humanité « à venir », si tant est qu'elle vienne jamais, me semble trop loin de notre nature véritable pour intéresser les gens de ma sorte.

Ajouterai-je que le cinéma lui-même, s'il est sauvé parfois de la bassesse et de la plus déshonorante vulgarité, le doit et le devra certainement, lui aussi, aux amateurs, c'est-à-dire aux artistes que l'intérêt temporel n'aveugle point?

Il fut décidé que nous irions ensemble, Arcos et moi, passer deux ou trois semaines à Tunis, que nous parlerions pour *l'Essor*, mais que nous logerions à l'Institut Pasteur. Ainsi se trouvaient conciliées, accordées, les deux vocations de ma vie : les lettres et la biologie.

J'avais ressenti toujours une ardente curiosité pour les problèmes de la vie; les maîtres de mon jeune temps m'avaient formé aux disciplines d'un rationalisme non certes étroit, mais rigoureux. L'amitié de Nicolle m'a procuré de riches thèmes de réflexion. Cet homme de laboratoire, technicien avisé, inventif, était aussi, était surtout un philosophe de la biologie. Il devait, dans la suite, m'ouvrir les yeux sur bien des phénomènes, m'introduire dans l'intimité de ses pensées, m'apporter, non certes une idéologie, — cet homme extraordinaire savait rire de toutes les constructions arbitraires — mais une représentation de la vie marquée de sagesse, de prudence et pourtant de divination.

Il vivait seul, pendant une grande partie de l'année, dans cette bâtisse un peu démodée qui s'élève proche les verdures du Belvédère, aux portes de Tunis, vers l'ouest. Arcos et moi, nous eûmes là chacun une chambre, simple et claire.

Dès le matin, j'allais saluer notre hôte dans son laboratoire ou dans la grande bibliothèque de l'Institut, et l'entretien commençait. Nicolle était sourd et c'est l'infirmité qui l'avait détourné de la médecine active et donné au laboratoire. J'ai connu beaucoup de sourds et j'ai fait tout le possible pour surmonter cet obstacle, quand les hommes auxquels je m'adressais méritaient l'effort de ma très mauvaise voix. J'ai été, par la suite, amené à présenter à Nicolle des médecins ou des écrivains qui souhaitaient de le connaître et de le consulter, ou plus simplement de l'entendre. L'un d'entre eux — il est

célèbre — à peine eut-il compris qu'il lui faudrait enfler la voix, choisir ses mots, regarder attentivement l'interlocuteur, tout de suite abandonna la partie, non sans désinvolture. Il ne comprend probablement pas ce qu'il a perdu, ce jour-là et par la suite.

Nicolle était, même pendant les mois de grande chaleur, vêtu comme les savants de l'ancienne école. Il consentait parfois au pantalon blanc mais ne quittait guère une jaquette sombre dans les poches de laquelle il logeait quelques ampoules, des seringues, des vaccinostyles, ce qu'il appelait son laboratoire portatif. Il n'était certes pas de ces durs d'oreille que l'infirmité rend grondeurs et sombres. Il savait merveilleusement sourire et rire. Des Normands, ses ancêtres, car il était de Rouen, il avait hérité un goût parfois mordant pour la raillerie. Ses jugements sur les hommes étaient nets, précis, sans la moindre acrimonie toutefois. Il entendait les voix au moyen d'un microphone à pile, appareil aujourd'hui fort répandu. Il ne craignait pas de montrer cet appareil; mais, quand il se sentait sur le point de sombrer dans le tumulte d'une palabre générale, il replaçait son microphone dans le gousset et se retranchait de l'entretien sans la moindre humeur. Il me disait alors, si j'étais près de lui : « Non! Je ne veux plus rien entendre. Ça m'est si facile de ne rien entendre. »

Nicolle vivait entouré du respect général. Les musulmans et les Français lui manifestaient également cette déférence. Il n'avait rien du solitaire, voyait des médecins, visitait les hôpitaux, parcourait sans cesse la ville et la régence, recevait des hôtes, passait la mer chaque année pour retrouver la France, les compagnies savantes qui lui ouvraient tour à tour leurs portes, ses amis au nombre desquels j'allais être et demeurer, enfin ses chers paysages de Normandie.

Par lui, tout de suite, nous fûmes initiés à la vie des musulmans. Il nous avait, pour ce séjour, donné son chaouch personnel, Habib, dont j'ai tracé le portrait dans mon livre le *Prince Jaffar*. Grâce à Nicolle et aux médecins qui l'entouraient, nous pénétrâmes tout de suite dans

cette société de notables tunisiens qui devaient, les années suivantes, inspirer ou diriger le mouvement politique appelé le Destour. Nous fûmes reçus dans une de ces anciennes et somptueuses maisons arabes dont il est, du dehors, impossible d'imaginer le luxe délicat et qui sont assez bien dissimulées dans les entrailles de la médina... Il y avait là deux ou trois Français, plus ou moins teintés de socialisme. Les musulmans étaient tous vêtus à l'Européenne; ils portaient non la chéchia nationale, mais le fez, comme les jeunes Turcs. Nous étions encore à l'époque où le monde islamique recevait ses mots d'ordre de la société Jeune-Turque. C'est aujourd'hui l'Egypte qui joue ce rôle, on le sait, non sans erreurs, confusion et tâtonnements. La conversation dura deux heures, autour d'une table chargée de confitures et de tasses de café. Nous posions, Arcos et moi, maintes questions à nos hôtes sur les problèmes les plus graves. « Leurs sentiments, qu'ils disaient révolutionnaires, s'élevaient-ils seulement contre la tutelle française? N'étaient-ils pas surtout colorés par le nationalisme arabe? N'assistions-nous pas à l'affrontement de deux nationalismes? Avaient-ils un plan d'action bien étudié? Etaient-ils vraiment croyants et attachés sans réserve à leur religion? Pensaient-ils, ce que nous souhaitions, nous, personnellement, pouvoir conserver leur culture et l'associer à la culture occidentale, pour le plus grand bien de leur pays?... » Nos interlocuteurs répondaient avec bonne grâce; mais on devinait que, dans leur esprit, toutes les valeurs, toutes les croyances, tous les désirs étaient mêlés et mal discernables.

Nos hôtes nous prièrent, quelques jours plus tard, à un grand dîner où nous rencontrâmes d'autres membres de leur parti. Je sortis de là, persuadé que le problème tunisien ne pouvait que s'aggraver dans la suite, qu'il n'était alors certainement pas mûr au point d'engendrer des événements irréparables, mais que la discorde irait croissant, surtout si des puissances extérieures venaient souffler sur le brasier. J'ai depuis, ayant mainte et mainte fois revu la Tunisie, lancé des cris d'alarme que les hommes

politiques, en France, n'ont pas même écoutés. Il a fallu le grand trouble de l'année 1952 et l'insurrection tantôt ouverte et tantôt larvée du monde musulman, pour que la France apportât un peu d'attention à l'un des problèmes urgents qui présentement la poussent et la pressent.

Pendant ce premier séjour, Nicolle eut aussi l'heureuse pensée de donner un dîner chez lui, à l'Institut, et d'y inviter des Juifs — il y en a beaucoup dans la Régence, on le sait. — Nous rencontrâmes, ce soir-là, de très ardents avocats du sionisme. Il eût fallu, sans doute, avoir les oreilles et les yeux hermétiquement clos, pour ne pas entrevoir, dès ce temps-là, tous les drames humains qui déchirent aujourd'hui notre monde.

Dès ce premier séjour, je compris ce qu'étaient la misère et la confusion de l'Orient ou, si l'on préfère, de l'Islam. Je vis ce qu'était, malgré leurs efforts et les méthodes vraiment excellentes de la France, un peuple sous-alimenté! Il me sembla que je faisais — j'ai bien souvent recommencé depuis — un plongeon dans le moyen âge, mais aussi un voyage dans l'antiquité byzantine et romaine.

Je vis Dougga et Tuburbo Majus. Je vis naturellement Carthage où le R. P. Delattre fondait un musée, entreprenait des fouilles. Nicolle disait en souriant et en regardant les champs de fouilles sous la pluie de l'hiver : « Les ruines durent jusqu'au moment où on les découvre. » Je fis, pour la première fois, le tour du cap Bon, de ce paysage qui fut, par la suite, un réduit de nos inquiétudes. Je vis Bulla Regia. Nicolle tint à nous montrer, sans retard, le fanatisme des Aïssaouas. Puis nous gagnâmes le Djerid et parcourûmes, à dos de mulet, les oasis de cette région. J'entendis chanter l'oiseau Bou habib qui se suicide en captivité. Je m'assoupis, en rêvant, dans la tiédeur des palmeraies!

J'ai, depuis, vu beaucoup de paysages illustres. J'en connais peu de plus séduisants que ceux du Sud-Tunisien. L'envie me tenait de revenir, et bientôt, de montrer ces merveilles à ma femme, de donner des mois entiers à une initiation qui devait s'achever en connaissance. Nicolle

m'invitait d'ailleurs à revenir et j'en pris tout aussitôt la résolution.

L'année devait passer dans cette attente, encore qu'elle eût été remplie de travaux, de voyages, et de longues méditations dans ma retraite des champs. C'est en octobre de cette année-là que je fis représenter, à la Comédie des Champs-Elysées, une œuvre théâtrale qui devait être, en quelque sorte, mon adieu au théâtre, adieu d'auteur, on m'entend bien. Elle fut jouée par les Pitoëff, avec le concours de Jouvet qui venait de quitter le Vieux Colombier. Le théâtre de nos rêves et de notre ferveur allait se désagréger. Nous n'y pensions pas sans peine.

Je n'ai jamais eu la tentation d'écrire de nouveau pour la scène. Vildrac et Romains devaient y trouver de beaux succès. Giraudoux y découvrit, plus tard, et sa vraie voie et son génie. Ceux qui n'ont pas éprouvé, en leur jeune temps, l'ivresse particulière que la scène donne à ses serviteurs, en connaissent un jour ou l'autre, et les tentations et les joies et l'amertume. C'est ce qui est arrivé à Mauriac, alors qu'il avait déjà reçu de belles charges de laurier.

Je me revois à Londres, pendant l'automne. J'y avais été convié par le *P. E. N. Club* qui venait, par la bouche de son fondateur, John Galsworthy, de publier ses nobles ambitions. Réunir en association et même rassembler chaque année, en un congrès, des écrivains, — poètes, essayistes et romanciers — appartenant à des nations du monde entier, des écrivains de confiance que l'on suppose tous dévoués aux idées d'indépendance, d'humanité, c'est un propos admirable. J'ai vu Galsworthy plusieurs fois et je garde à sa mémoire un très amical respect. Je devais, par la suite, prendre part à plusieurs des congrès du P. E. N. et je n'affirme pas que je ne m'y mêlerai plus. Mais certaines de ces réunions, au lieu de réchauffer mes espérances, les ont cruellement ébranlées. Par l'effet d'une défiance peut-être charitable, je préfère voir les écrivains soit à travers leurs ouvrages, soit dans leur particulier, soit dans l'exercice du solo, du discours par exemple, et si je m'y trouve amené — j'allais écrire

contraint. — Mais les grandes réunions me déconcertent et m'affligent. Les hommes les plus remarquables s'y montrent souvent au-dessous du plus modeste de leurs mérites. Les prétentions s'affrontent et les convictions se heurtent. Il est bien rare qu'une lumière jaillisse de telles collusions. Oh! je ne renonce pas à jamais!... Je me réserve et me ménage. Plus justement, je ménage mes ultimes réserves de créance et d'espoir. La plupart de ces réunions internationales travaillent contre leur objet. On voit s'y réveiller toutes les formes du nationalisme, et même de ces « nationalismes » qu'il faut dire régionaux, provinciaux, citadins. Si l'on veut rêver encore à l'idée d'un monde uni, mieux vaut ne pas trop exciter certains de ces mélanges d'intelligences et de vertus, de ces mélanges qui finissent toujours par se révéler détonants.

Je me revois en Belgique, parmi la franche et droite affection de mes amis Hallet et de leur société si généreusement dévouée à la cause des arts et des lettres, à la cause de l'homme. Je me revois — c'était déjà l'hiver — arrivant à Vienne, qui était alors en proie à toutes les misères de l'inflation. J'avais été prié de donner une conférence par une société qui cherchait aussi la sonorité internationale, si j'ose dire, et qui s'appelait *Kulturbund*.

Je fus reçu, dans le matin nocturne, par un homme plus jeune que moi de quelques années, qui s'appelait Rieger et qui assurait le secrétariat de *Kulturbund*. Il me conduisit à ma chambre d'hôtel et je lui demandai, en ouvrant ma valise : « Où est le nord? » Il ne le savait pas fort bien et m'interrogea lui-même sur les raisons d'un tel souci! — « C'est, répondis-je, que comme les musulmans se tournent vers La Mecque, le moment est venu de la prière, je veux pouvoir, en pensée, me tourner vers ceux que j'aime et que j'ai laissés là-bas. »

Ce petit séjour fut très bref. L'Autriche, amputée de partout, se relevait mal de ses maux. Je fus conduit dans quelques vieilles familles, dont celle des Hohenloe. Je parlai devant un public de cette variété que j'appellerai mixte, germanique et méridionale. Public vibrant, curieux, mobile, que j'ai toujours retrouvé avec intérêt

et qui me laisse, tout compte fait, un souvenir ambigu semé d'interrogations inassouvies. Il m'apparut toutefois comme évident que les gens qui étaient là marquaient un sincère besoin d'entendre une parole française. Je vis les Breughel du musée et diverses autres merveilles. J'aperçus Schoenbrunn, sous la neige, et tous les vestiges d'une ancienne splendeur. Enfin j'eus des entretiens avec le jeune prince Karl de Rohan qui me parut être l'inspirateur du mouvement de *Kulturbund.*

Je ne compris pas très bien ce que cherchait ce jeune homme et j'en restai de même aux conjectures quand je le retrouvai, par la suite, à Paris, puis à Moscou. S'il était seulement curieux, s'il figurait parmi ceux qui, comme Maurice Vlamink, confessaient le besoin de l'ordre, je suis obligé de croire qu'il a trouvé cet ordre, dérisoirement, d'ailleurs, avec l'avènement de l'hitlérisme.



Pendant l'occupation de Paris, en 1942, je pense, j'ai reçu la visite de Karl de Rohan. Il m'avait pressenti par téléphone et j'avais répondu ce que je répondais aux Allemands que je connaissais et qui se trouvaient de passage, touristes de notre malheur : « Si vous êtes mobilisé, si vous portez l'uniforme allemand, je ne vous recevrai que contraint et forcé. Les Allemands, en uniforme et en armes, sont venus deux fois pour piller ma correspondance et ma bibliothèque, je veux bien vous recevoir si vous êtes un simple civil, celui que j'ai connu naguère. « Il m'assura qu'il n'était qu'un simple civil » et se présenta chez moi. Notre entretien m'a laissé un souvenir vif et cruel. Je peux le raconter sans attendre, pour n'avoir plus à y revenir. Karl de Rohan manifesta, dès le début, un vif enthousiasme pour la cause du nazisme. « C'est, disait-il, la paix de l'Europe et du monde. Une paix comparable à l'ancienne paix romaine, qui a duré six siècles. Il est possible qu'il y ait parfois des coups de main aux frontières de l'empire. C'est inévitable et sans importance... »

J'écoutais, le visage fermé. Je répondis en montrant les rayons de ma bibliothèque sur lesquels s'amoncelaient les traductions faites de mes livres, avant le désastre de 1940. — Monsieur, lui dis-je, vous me vantez un monde fermé, entièrement soutenu par une police odieuse, un monde qui, de ce fait, vit dans un équilibre absurde. J'entends, pour mon compte, demeurer attaché au souvenir d'un monde libre malgré ses manques et ses erreurs, d'un monde où les idées circulaient sans souffrir le contrôle de tyrans illettrés. »

Notre entretien prit fin sur ces mots. Je ne sais ce qu'est devenu ce drageon d'une illustre famille à la devise ambitieuse.



Quittant Vienne, je regagnai Paris par Zurich et Genève, non sans reprendre, sur tout mon trajet, l'enquête qui n'est pas encore terminée à l'heure où j'écris ces lignes et qui ne se terminera, je l'espère, qu'avec ma vie. Quelques jours plus tard, accompagné de tous les miens, je veux dire de ma femme, de mes deux fils et Anna, leur gouvernante et leur amie, je repartais pour Tunis, dans le dessein d'y passer plusieurs mois et de faire une patiente étude de cette Ifrikia qui est à la jonction des deux Méditerranées, l'occidentale et l'orientale, de cette Ifrikia qui regarde en même temps vers le Nord et vers l'Orient.

Il m'apparut tout de suite, lors de ce second séjour, que la Tunisie était beaucoup moins sollicitée par le génie européen que par les brûlantes et vaines promesses du Levant.

Je n'entendais pas, escorté comme je l'étais, de toute ma famille, abuser de cette hospitalité que m'avait offerte Nicolle. A ma prière, il avait trouvé, dans le quartier du Belvédère, une maison bourgeoise où nous prîmes pension. Et, tout aussitôt, je recommençai de parcourir en tous sens la ville capitale et la Régence entière. Nicolle disposait avec bonne grâce d'une érudition prodigieuse :

il avait tout lu, dans cette retraite tunisienne et dans le silence de la surdité. Il me parlait avec la même agilité tantôt des sciences et tantôt des lettres. Il avait composé des récits, des romans. Orienté plus tôt, il eût sans doute pris rang parmi les meilleurs écrivains de son temps. Mes enfants, sous la houlette d'Anna, jouaient une grande partie du jour dans le parc du Belvédère ou dans le jardinet de notre logeuse. Cependant, sous la conduite de Nicolle, ou de nos amis les médecins, nous visitions sans nous lasser ce pays de légende. Le matin, j'allais parfois à l'hôpital Sadiki voir opérer le Dr Brun. Il en est demeuré des traces dans certains de mes ouvrages. Le baron d'Erlanger habitait alors, à Sidi-Bou-Saïd, une villa d'où l'on aperçoit l'un des plus harmonieux paysages marins qui se puissent voir, paysage dont des peintres très fameux, comme Marquet, nous ont laissé des images. Erlanger avait entrepris d'écrire un ouvrage sur la musique arabe et, notamment, sur la musique andalouse du XIVe siècle. Nous allions lui rendre visite et les musiciens qui chantent voilés, ce qui me semble l'effet d'une pudeur raffinée, nous ravissaient pendant les heures de vesprée en s'accompagnant sur le rebab, viole de petite taille et dont la sonorité est celle de l'alto, parfois même plus grave. Avec Bouquet, jeune médecin allègre, nous poussions souvent des reconnaissances dans l'intérieur du pays. Nicolle regardait, comme nous, la grande misère de certains douars et disait, en hochant la tête : « Notre devoir est tout tracé. » Il tirait alors des poches de sa jaquette son laboratoire de campagne et me demandait de l'aider. « Nous allons, proposait-il, en vacciner quelques-uns. Habib va saisir les enfants et nous opérerons tous deux. Mais ne vous laissez pas mordre : la plupart de ces pauvres gens sont syphilitiques. » Il s'abandonnait ensuite à de pertinentes réflexions sur les formes que prend telle ou telle maladie, selon qu'elle affecte telle ou telle collectivité humaine. C'était comme un prologue aux entretiens que nous devions avoir l'année suivante, en voguant sur la Méditerranée orientale. C'est en écoutant Nicolle, en contemplant la salle

basse où l'on soignait les malheureux, mordus par les chiens du bled qui sont souvent enragés, c'est en visitant l'école et toutes les autres maisons dévouées à la culture, c'est alors que j'ai compris le sens profond des aventures coloniales de la France, qui a rêvé d'envoyer partout des instituteurs, des médecins, des missionnaires et des conservateurs de musée, d'abord, et non de céder à d'autres tentations moins nobles.

Vers la fin de notre séjour, qui ne dura pas moins de trois mois, nous fîmes, Blanche et moi, avec Nicolle, un grand et minutieux voyage dans le Sud de la Régence, depuis Metlaoui, le pays des mines de phosphates, jusqu'à l'île de Djerba, l'île des Lotophages, en passant par le Djerid, le grand chott, le Nefzaoua et le pays de Matmata, patrie des troglodytes, pays que les agences de voyages, on veut le croire, ou l'espérer, n'ont pas encore défiguré.

J'avais, lors de mon premier voyage, écrit à Blanche : « J'ai le sentiment d'avoir rencontré ce que l'on cherche toujours, un homme admirable. » Et Blanche, dès le premier jour, avait partagé mon émotion, ma joie.

Nous étions, tous ensemble, je veux dire tous ceux de mon petit clan et moi-même, de retour à Paris pour la fin du mois de mars. J'étais attendu en Belgique et en Hollande. Je n'avais pas un jour à perdre. J'allais soudain, après la pouillerie lumineuse de la Méditerranée, j'allais goûter l'harmonie de sociétés raffinées, nourries de musiques opimes, d'œuvres d'art et de langues savantes.

Après une grande saison de travail, dans le Val du Sausseron, je partis pour aller retrouver, à Marseille, Nicolle et son fils Pierre. Il avait été convenu que nous passerions en Grèce une partie de l'été. Je fis, comme de coutume, quelques ricochets avant d'atteindre le lieu du rendez-vous. Je m'arrêtai à Saint-Etienne pour y saluer Viannay, à Valence où André Rives, un de mes compagnons de guerre, exerçait l'art de la main, comme devait dire Valéry, plus tard, dans un discours fameux. J'allai jusqu'à Saint-Tropez où Vildrac se consolait des brumes de Valmondois et rencontrai les Pitoëff, que je vis presque

heureux dans un grouillement d'enfants et de projets. Enfin, j'arrivai à Marseille et j'y retrouvai mes deux Nicolle, Charles et Pierre. Nous prîmes la mer tout aussitôt, sur un vieux bateau de la série des « écrivains ». C'était le « Pierre Loti ». Nous pensions toucher terre au Pirée, puis gagner aussitôt Athènes, but de notre voyage. Mais rien n'est simple en Orient. Le paquebot devait, après nous avoir déposés au Pirée, poursuivre sa route vers Smyrne et Istamboul. Or il y avait eu dans les semaines précédentes, deux cas de peste à Athènes. Cela n'étonnait pas Nicolle. La peste sommeille toujours dans la mer intérieure : elle se réveille ici ou là. Parfois, elle retrouve, comme au temps jadis, quelque brutal triomphe, tout de suite interrompu. Je l'ai bien vu, à Tunis, au début de 1930. N'empêche que le gouvernement turc, excipant de ces deux cas, avait, nous l'apprîmes à bord, exigé que le navire, avant de toucher Athènes, fît les deux escales d'Istamboul et de Smyrne. Les chinoiseries commencent aux portes mêmes de l'Orient. Il m'est arrivé, plus tard, de faire ainsi d'autres détours, parce qu'on avait signalé un cas de choléra ici, un cas de typhus ailleurs. Nous prîmes fort bien la chose qui nous allait offrir un surcroît de nouveautés. Le bateau avançait lentement, chargé de pèlerins qui se rendaient en Terre Sainte. La chaleur était vive, les nuits ruisselantes d'étoiles. Nous les passions à deviser, au-dessus de l'étrave, espérant quelque charité de la brise marine.

C'est alors que Nicolle commença de me parler des infections inapparentes. Il en avait fait son étude, ce qui ne l'empêchait pas de s'intéresser encore au typhus exanthématique, dont il avait découvert la prophylaxie, d'étudier toutes les maladies qui sévissent, surtout entre le 20e et le 40e parallèle : la fièvre récurrente, le bouton d'Orient, le Kala Azaz, la fièvre méditerranéenne, le trachome, et, en outre, certaines maladies mondiales, comme la rougeole. Mais, depuis quelques années, il avait vu s'ouvrir devant lui tout un monde, toute une pathologie obscure et inconnue et il en était à communiquer ses premières recherches aux sociétés savantes. J'ai consacré

à Charles Nicolle une étude qui figure dans un ouvrage collectif, intitulé *les Initiateurs français en pathologie infectieuse*. J'ai parlé cent fois de Nicolle dans mes écrits, depuis trente ans. Je n'entends donc pas revenir sur des notions qui devraient être enseignées partout, car elles concernent les destinées même de la matière vivante. Il me faut, toutefois, donner à comprendre ce qu'étaient nos entretiens pendant que le bateau fendait nonchalamment la vague ionienne, puis, plus tard, le noir courant venu du Bosphore et qui traverse la petite mer de Marmara.

Ainsi donc les maladies n'étaient pas éternelles : elles apparaissaient un jour, se transformaient, vivaient, déclinaient, devaient finalement disparaître. Toute maladie avait une existence individuelle, une existence épidémique et une existence historique. La vie pathologique des microbes était comparable à celle des collectivités, à celle des civilisations. Les infections se transmettaient dans le monde non seulement par les cas apparents, mais encore par toutes ces formes inapparentes contre lesquelles les sociétés civilisées elles-mêmes se trouvaient sans défense. L'édifice admirable construit par Pasteur ne se trouvait en rien ébranlé par ces découvertes nouvelles; mais il se mettait en mouvement, il glissait au fil de l'éternité, comme une arche emportée par les eaux, une arche toujours robuste, toujours majestueuse.

Pendant ces beaux entretiens nocturnes, à l'avant du navire endormi, j'adjurai Nicolle de ne point se contenter de ces communications qui se perdent trop souvent, malgré la publication finale, dans le brouhaha des académies. Je le priai de s'adresser à tous les hommes de bonne culture et de leur parler clairement. J'eus la chance de le convaincre. Il écrivit, dans les années qui suivirent, un livre intitulé *Naissance, vie et mort des maladies infectieuses*. Il le compléta bientôt et le republia en modifiant son enseigne : *Destin des maladies infectieuses*. Puis, jusqu'au temps du Collège de France, jusqu'à l'heure de la mort, il fit un sage effort pour exprimer en petits livres parfaitement clairs et ordonnés toute sa philosophie de la vie.

C'est grâce à Nicolle et, plus tard, par l'amitié et la connaissance de Lucien Cuénot, que j'ai, pour mon usage, édifié, non sans prudence et retours, mon sentiment personnel de cette vie qui est notre seul bien et notre plus grand tourment. Comme Nicolle et comme Cuénot, mes maîtres en ce domaine, je reconnais dans l'histoire de la matière vivante les faits d'évolution, les faits de mutation et certains faits qui semblent jusqu'alors déterminés par des causes finales qui échappent à notre entendement, mais que nous aurions grand tort de ne pas étudier sans relâche. Je pense, comme mon ami Nicolle et comme jadis Daniel Huet, qui, lui, appelait Dieu ce que Nicolle appelle la Nature; je pense que l'intelligence de la nature n'a rien à voir avec celle de l'homme. « Mes voies ne sont pas vos voies et mes moyens ne sont pas vos moyens. » Devant ce partage du monde biologique entre le hasard et l'anti-hasard, je me garderai d'affirmer que l'anti-hasard ne perdra pas encore certaines de ses positions; mais j'adopte la formule de Shakespeare, je pense comme Hamlet : « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, Horatio, qu'il n'en est rêvé dans votre philosophie. » Je ne suis pas persuadé que la raison humaine triomphera des problèmes innombrables et infinis que lui proposent les mondes et, singulièrement, la vie.

Je n'ai certes pas tout dit de Charles Nicolle et de son œuvre étonnante, somme toute mal connue, encore qu'elle ait reçu de belles consécrations. Je reviens à notre voyage.. Nous vîmes donc Smyrne et Constantinople, puis nous gagnâmes l'Attique. Le Directeur de l'Institut Pasteur, qui s'élève aux portes d'Athènes, à Ambelokipi, était alors le Dr Blanc, qui, depuis, a pris en main l'Institut Pasteur de Casablanca où il a poursuivi de beaux travaux. Blanc nous avait offert l'hospitalité. Il fallait, à tout le moins, ce refuge de verdure pour nous rendre tolérable une chaleur au prix de laquelle celle de maintes régions tropicales m'est apparue, dans la suite, bénigne et tolérable. Nous commençâmes de passer notre temps soit à l'ombre des ifs, aux heures méridiennes, soit sur l'Acropole, et dans les musées; celui de la ville et

celui de la colline sacrée. J'eus des entretiens avec le célèbre Costis Palamas, avec le médecin Bensis, avec les hommes de haute intelligence et de culture déliée que ce pays n'a cessé d'engendrer. Un jour, comme nous étions arrêtés dans une légère bande d'ombre, dans une rue d'Athènes et que je sentais mes souliers s'enfoncer dans l'asphalte du trottoir surchauffé, j'eus un intense besoin de fraîcheur et pénétrai dans la première boutique ouverte à notre portée. C'était une boutique de librairie. Je fis deux ou trois respirations profondes pour retrouver le sentiment de l'équilibre, j'ouvris les yeux et aperçus mon nom qui servait d'enseigne, noir sur blanc, à tout un rayon de livres. La Grèce, en ce temps-là, demandait à la France des conseils, des idées, des formules, une doctrine de culture, et nous lui rendions ainsi ce que nous avions reçu d'elle à travers les millénaires. En sortant de cette librairie, après quelques moments de pause, Nicolle me dit, en riant : « En vérité nous sommes tous les deux des profiteurs de la guerre... » Comme je le regardais avec un peu de surprise, il ajouta : « Ce sont vos livres de guerre qui vous ont rendu célèbre. Quant à moi, c'est, si j'ose dire, grâce à la guerre que j'ai pu sauver du typhus quelques millions d'hommes peut-être... » Là-dessus, nous partîmes à rire.

Nous vîmes les lieux célèbres de l'Attique, puis Delphes où je tombai malade. Nous n'avons jamais bien su s'il s'agissait d'un coup de chaleur ou de la fièvre de trois jours qu'on appelle encore la dengue.

Tout le voyage fut, pour moi, enténébré par le drame, entrevu pour la première fois, de ce que l'on nomme hypocritement depuis les « personnes déplacées ». La Méditerranée orientale était alors sillonnée par des bateaux chargés de multitudes en route pour l'exil. En vertu du traité de Lausanne, la Grèce et la Turquie faisaient échange de leurs nationaux. Des populations entières devaient regagner des patries d'origine dont elles pratiquaient certes la religion, mais dont elles avaient oublié la langue. La Grèce faisait, par une température de fournaise, un effort surhumain pour loger ces malheu-

reux. Le désordre était pitoyable, encore que conjuré, avec beaucoup de sollicitude, partout où se pouvait ainsi faire.

C'est sans doute pour observer ces événements déplorables qu'Emile Vandervelde se trouvait alors en Grèce. Nous le rencontrâmes. J'avais lié connaissance avec lui, pendant mes derniers séjours en Belgique. Nous visitâmes ensemble quelques-unes des cités improvisées où on installait tant bien que mal les nouveaux citoyens, les tapissiers de Smyrne... Puis il fut décidé que nous rentrerions ensemble en France par le « Pierre Loti » qui naviguait dans le monde levantin et allait repasser au Pirée.

Vandervelde était, lui aussi, notablement sourd, ce qui ne simplifiait pas ma position dans les conversations du bord. A la différence de Nicolle, il ne portait pas d'appareil et je veux bien reconnaître qu'un ministre en exercice n'a pas lieu d'attirer sur son infirmité l'attention des foules qu'il a justement pour mandat d'entendre. Il parlait ordinairement d'une voix presque basse, soigneuse. Il avait de l'esprit et le montra quand, sur le navire, un fâcheux tenta d'aborder notre groupe et de lier entretien. « Il est de ces gens, dit Vandervelde, quand le bonhomme eut pris le large, il est de ces gens qui jouissent d'une ignorance encyclopédique... » Vandervelde avait voyagé, vu le Congo belge et manifestait une expérience nourrie en ce qui touche les hommes et les peuples.

Je l'ai entendu plusieurs fois, dans la suite, parler en public et je fus bien étonné. Cet homme qui semblait, à bord du navire, s'exprimer sur le mode confidentiel, développait soudain une voix professionnelle, volumineuse, une voie de baryton, aux sonorités de trombone. L'éloquence politique a ses règles et ses mystères, comme toutes les autres formes d'éloquence.

A Naples, Nicolle et son fils Pierre nous quittèrent pour regagner directement Tunis. Je retrouverai Nicolle dans la suite de mes récits. Je pense à lui quand il m'arrive, parlant aux princes des prêtres, d'exprimer cette opinion

que si jamais se constitue, pour le salut du christianisme, un œcuménisme chrétien, il ne faudra pas refuser une place, dans cette vaste communion, aux hommes qui sont, de toujours, ralliés à la morale chrétienne, qui ne jouissent pas de privilèges, dans l'ordre métaphysique, et qui l'avouent, mais qui font partie de cette immense construction qu'on peut et doit nommer la civilisation chrétienne.

Je trouvai, dès mon retour, la vie de notre maison, à Valmondois, bien troublée par une maladie de ma belle-sœur Juliette. Il avait fallu l'emmener d'urgence à Paris. Elle avait été opérée par mon vieil ami Leveuf. Elle disait, quand elle comprit que sa vie était en danger : « Je suis heureuse que cette maladie soit grave; sans cela, j'aurais grand honte d'avoir importuné tous ceux qui m'aiment. »

La grâce nous fut donnée à tous de la voir se relever et guérir.

Je fus heureux, malgré ce grand souci, de retrouver ma maison et mes devoirs. Je me suis toujours mis en route poussé par une intense curiosité. Je suis toujours revenu à mon foyer avec une joie profonde.

Je dirai, le moment venu, ce que fut la vie de Nicolle, dans la dernière période et quel sorte de repos fut, par lui, désiré et obtenu dans l'ordre spirituel. Je pense chaque jour à cette grande âme, à ce que pourrait être, pour certains hommes — je ne parle pas de Nicolle ici — l'acceptation d'un christianisme moral et d'une métaphysique de convention ou de repos. Pascal nous a donné, des transactions de ce genre, un exemple dont je n'affirme pas qu'il est déterminant, un exemple qui, dans les mots, semble encore coloré de désespoir. Silence! Attendons! Il est impossible de croire que le monde entier s'abîmera dans un matérialisme stérile et qu'il ne trouvera pas, à sa misère, des consolations acceptables par le plus grand nombre et même par les esprits les plus hautains.

LES LETTRES DE MADAME DE SÉVIGNÉ

HISTOIRE D'UN TEXTE

par GÉRARD-GAILLY

On peut tracer deux biographies de la soi-disant marquise de Sévigné. — (Car il n'y a jamais eu de « marquise de Sévigné ». Il eût fallu pour cela qu'existât un marquis de ce nom et par conséquent un marquisat. Or la terre de Sévigné, près de Rennes, n'a jamais été érigée en marquisat, ni même, que je sache, en baronnie. C'était une simple seigneurie. Le marquisat de Mme de Sévigné ne fut donc qu'un marquisat de « courtoisie », autrement dit : de contrebande mondaine. Mais enfin, comme il y aurait quelque chose de déchirant à l'entendre nommer baronne de Sévigné, ou chevalière, tenons-nous-en à la « courtoisie », et continuons de la saluer marquise.)

De ces deux biographies, la première, qui a été écrite mille fois, et que nous délaissons, mènerait de sa naissance à sa mort (1626-1696). Soixante-dix ans vécus dans une condition toute privée, et dont il ne subsisterait rien, si sa fille de Grignan et son cousin Bussy-Rabutin n'avaient conservé ses lettres, — presque tous ses autres correspondants, y compris son fils, ayant détruit ou égaré celles qu'ils reçurent.

Sa seconde biographie part de l'heure même où elle mourait au monde pour naître à la postérité. Mais cette marquise-ci ne s'est pas développée librement, comme la première. On l'a façonnée, mutilée, enduite de vernis. On a réglé sa voix et jusqu'à ses sentiments. Maladies et orages, gloires et faussetés. Le XIXe siècle commença le décapage; et l'on put croire que les éditions de Silvestre de Sacy, de Monmerqué, entre 1861 et 1864, puis le supplément des *Lettres inédites,* procuré en 1876 par Charles Capmas, terminaient la longue aventure.

L'aventure n'est point terminée; et l'édition, qui se prépare aujourd'hui, renouvelle sérieusement un texte qu'on croyait *ne varietur*. Ce dernier acte — est-ce le dernier? — réclame justification, ce qui ne va pas à moins qu'à résumer les vicissitudes posthumes de Mme de Sévigné.



Donc, en 1696 paraissaient les *Mémoires* de Bussy-Rabutin et en 1697 quatre volumes de ses *Lettres*, qui en présentaient une centaine de sa cousine. En 1709, trois volumes de *Nouvelles lettres*, du même, donnaient encore quelques pages d'elle, et ce sera tout pour les trente premières années, la palme demeurant au cousin. On ne signale que deux voix contraires : celle de Pierre Bayle en 1698, et celle d'un R. P. Claude de Montaigu, en 1713.

Que vaut ce premier lot? Bussy recopiait dans des registres les lettres qu'il recevait. Sa cousine, qui le savait, lui avait dit : « Mon cousin, s'il vous prend fantaisie un jour de publier mes lettres, je vous prie de les corriger. » Il lui avait répondu : « Ma cousine, on ne corrige pas le Titien. » Il est néanmoins probable qu'il fit des retouches, sans croire qu'il eût corrigé le Titien pour autant. Nous ne le saurons jamais.

A Paris, dans les premières années du nouveau siècle, l'abbé Celse de Bussy, fils du précédent, et Pauline de Simiane, petite-fille de l'épistolière, cousins à peu près de même âge et grands amis, convinrent de donner jour aux feuillets qui dormaient innombrables, là-bas, dans des coffres. Ils en savaient la valeur. L'abbé, lors de ses séjours en Provence, les avait remués et s'en était charmé.

Pauline ne put s'y mettre qu'en 1714, où elle reprit pied en Provence pour deux ans. Elle opéra un premier tri de cent trente-sept lettres, qu'elle semble avoir peu retouchées, et qu'elle envoya à l'abbé, acompagnées d'une *Préface*. Peu après, second tri d'une cinquantaine de pièces. Mais elle dut s'interrompre pour rentrer à Paris vers la fin de 1716.

Là, les deux cousins durent tomber d'accord que Mme de Sévigné méritait mieux qu'un choix restreint. On recopiera le tout, et l'on extraira de cette masse le plus possible. Pour cela il fallait attendre un nouveau retour de Pauline en Provence. Il eut lieu au printemps de 1720, et ce fut un retour

définitif. Elle engagea un copiste, et l'immense travail commença.

A Paris, l'abbé attendit longtemps. Il devint évêque de Luçon, en 1723, passa plus d'un an dans son diocèse, puis revint. Mais Pauline traînait et même se taisait. Des changements profonds s'étaient produits en elle, veuve, déjà vieillissante, redevenue provinciale et soumise à d'étroites observances, redevenue janséniste, ayant renié romans, petits vers, badinages, et s'étant même un peu retirée de sa grand-mère, dont mille choses jadis aimées lui paraissaient maintenant moins aimables.

L'évêque se résoud à procurer, avec la *Préface* de Pauline et un *Avant-propos* de lui, l'édition des cent trente-sept premières lettres, insuffisante à son gré, mais coup de semonce qui contraindra sa cousine à lui fournir l'ample matière promise. Il s'abouche avec deux amis : Thiériot, factotum de Voltaire, et un abbé d'Amfreville, à qui il remet cette copie n° 1.

Une anicroche faillit se produire, Thiériot avait parlé de cette copie à Voltaire, qui la lui emprunta pour la lire, s'empressa de l'ordonner chronologiquement et la donna à un imprimeur de Troyes. On put arrêter à temps la chose, mais pas assez à temps qu'il n'en sortît soixante-quinze pages, trente-sept lettres, arrêtées pile à l'année 1676. Telle fut la mystérieuse et embryonnaire princeps des *Lettres de Mme de Sévigné à Mme de Grignan,* datée de 1725, mais non parue, aussitôt supprimée qu'imprimée, qui demeura parfaitement inconnue, et dont il ne subsiste que trois exemplaires au monde (1).

Ce fut au début de février 1726, exactement pour son centième anniversaire — Mme de Sévigné était née le 5 février 1626 —, que pénétrèrent dans Paris les deux volumes de *Lettres* composées à l'aide de la copie n° 1. Aucun nom d'éditeur ni de formateur. Seules les notices liminaires désignaient des plumes familiales et authentiquaient l'édition.

Tout là-bas, dans sa Provence, Pauline éclate comme une bombe. Elle écrit au lieutenant général de la police Hérault et au surveillant général de la librairie Bignon pour exiger le retrait de l'édition. Ni l'un ni l'autre n'y peuvent rien. L'émotion devient publique. Bussy, décontenancé, inspire à Thiériot et à d'Amfreville de se démasquer tout en feignant

(1) Nous ne fournissons, dans ce résumé, que les résultats secs, et non le débat critique de nos recherches.

de se connaître à peine, quand c'étaient deux compères, et de bredouiller dans les colonnes du *Mercure* des explications « diplomatiques » parfaitement fausses : cette malheureuse édition n'était due qu'à une méprise. On sut du moins qu'elle provenait de Rouen.

Or, dans le moment où ce bruit, ces colères, ces excuses multipliaient la ruée du public vers le chef-d'œuvre naissant, une nouvelle édition en deux volumes sortait des presses de Gosse et Neaulnes, à La Haye. Compte non tenu des variantes, elle donnait le texte de la rouennaise, accru d'une cinquantaine de lettres, c'est-à-dire du second lot jadis envoyé par Pauline à son cousin. Les préfaces s'y retrouvaient, avec cette phrase supplémentaire : « Voici ce que ma cousine de Simiane m'écrivit en m'envoyant ce recueil... »

Mme de Simiane fut encore plus « outrée de douleur ». Cette fois, nul intermédiaire ne se dénonça pour la calmer. On imprima même dans une gazette « qu'elle ne supportait pas de se voir peinte en laideron bossue dans les lettres de son aïeule ». (Elle n'était ni laideron ni bossue.) En tout cas, elle cessa toute communication avec l'évêque.

Quelle première image de Mme de Sévigné nous présentent ces éditions de 1726? Ni trop déformée, ni trop maquillée. On lui a laissé son allure assez naturelle et vive, un peu involontairement, par le fait que ces minces copies formaient une matière préparatoire et non une mise au point pour les libraires. Elle a subi des retouches de style, au vol de la plume, sans qu'on y ait beaucoup appuyé. Et guère de filtrage. Les plaisanteries drues ont passé, les révélations désobligeantes pour certaines personnes, les noms tout entiers, les querelles entre la mère et la fille, bref une fraîche crudité de premier jet. Le tout bien maigre encore, et dans un désordre chronologique considérable.



On saura gré à Celse de Bussy. Par son entrée de jeu, il a peut-être sauvé la célèbre correspondance. Pauline, devenue cette personne difficultueuse, eût peut-être détruit un jour tous les autographes, si le « scandale » de 1726 ne l'en eût brusquement empêchée. Ces éditions qu'elle désavouait provenaient en définitive de ses coffres. Ne devait-elle pas réparer un dommage dont elle était la première fautrice?

Cette réparation ne pouvait être qu'une édition nouvelle, plus ample, dirigée par elle, *qui supprimera à jamais les premières.*

Elle s'y résigna et recourut à un minuscule chevalier provençal de fraîche date, un peu littérateur, nommé Denis-Marius Perrin, qu'elle tiendra bien en main. Elle lui remit les autographes, et non la copie générale entreprise dès 1720, interrompue en son milieu, qui ne pouvait évidemment servir, et elle lui dicta les consignes les plus strictes :

Supprimer les passages chagrinants pour les personnes encore vivantes, ou pour des défunts, en considération de leurs familles, ou pour la mémoire des grands politiques du règne précédent; supprimer les fusées trop gaillardes; supprimer tout ce qui pourrait sembler un peu hardi en matière religieuse; supprimer les querelles entre la mère et la fille, et certaines expressions gênantes, presque impudiques, de la passion « maternelle » ; supprimer les vulgarités domestiques touchant le ménage, la couture, la lingerie; réduire les conseils trop abondants d'économie, qui semblaient autant de reproches à une fille et à un gendre éperdument prodigues; supprimer toutes les lettres de la dernière période où l'on voyait M. et Mme de Grignan s'enfoncer dans une misère grandiose; supprimer toute l'année des « grandes infamies » ; supprimer, rogner, adoucir, supprimer... Pour les questions de langue et de syntaxe, on laissait Perrin libre de donner la pureté et le fini désirable : c'était son métier. Après quoi, on anéantirait les autographes. Et ainsi, Mme de Sévigné, embellie par tant d'amputations et de corrections, abritée des contrôles, apparaîtrait comme un modèle en tout genre, — la détestable image de 1726 à jamais abolie.

Perrin, installé à Paris, travailla plusieurs années. Son édition devait comprendre six volumes. Les quatre premiers, riches de quatre cent deux lettres, parurent en juillet 1734.

Hélas! en dépit de ses soins meurtriers, le pauvre Denis-Marius n'avait pu faire que tous les passages dangereux fussent omis. L'entreprise était irréalisable dans une telle masse. De plus, tels fragments sur les désaccords entre la mère et la fille, publiés en 1726, avaient bien été écartés, mais tel autre sur le même sujet apparaissait soudain. Ce fut, surtout en Provence, une explosion de murmures et de plaintes; et la colère de Mme de Simiane pour la troisième fois s'alluma.

Elle se retourna contre son propre sang. Elle commença

par détruire, d'un bloc, toutes les lettres si longtemps conservées de Mme de Grignan, sa mère. Perte irréparable! Puis elle ordonna à Perrin de borner sa tâche à ces quatre volumes et de lui renvoyer les autographes pour être brûlés aussi, non seulement ceux qui venaient de servir, et dont les parties omises demeuraient exposées à une indiscrétion future, mais ceux dont rien n'avait encore été révélé.

Il tint tête à l'orage, se couvrit de l'engagement pris envers la clientèle, qui allait à six volumes, refusa de communiquer ses copies : elle les lui réclamait pour un examen préalable et les aurait anéanties. Il déjoua d'autres manœuvres. Et comme enfin elle vit qu'elle ne le soumettrait jamais, elle exigea de lui « un avertissement, une préface, une lettre, tout ce qui lui plaira, qui marque qu'elle désavoue cette édition », à quoi il opposa une suprême résistance, et fort digne.

Les deux derniers volumes, renfermant deux cent douze lettres, sortirent en juin 1737. Mme de Simiane ne put en prendre connaissance : elle se mourait. Mais elle fit jurer à son second gendre, Castellane-Esparron, de jeter aux flammes tous les autographes de sa grand-mère, lorsqu'ils reviendraient. Ces serments exigés par des moribonds leur sont toujours accordés. Castellane-Esparron jura, et Mme de Simiane expira le 3 juillet.

Que vaut, déformée par son ordre, cette seconde image de Mme de Sévigné? Certes, par son étendue, six cent quatorze lettres au lieu des cent trente-sept et des cent quatre-vingt-cinq de 1726, l'édition de 1734-1737 donne l'impression d'une vérité plus grande. En réalité, Mme de Sévigné s'y trouve moins exactement confessée. On lui a ôté des verrues, arrondi des angles, aminci la voix, sans cependant pervertir toute ressemblance : une nature aussi riche résiste à tous les coups de pouce. L'édition de 1734-1737 marque donc un certain recul sur celles de 1726; mais elle partage avec elles un même mérite : la langue demeure assez proche des originaux; elle n'a pas été trop échenillée, si on a échenillé le fond. Patience! cela viendra.



Perrin, délivré de ses chaînes, veut recommencer son œuvre et prie Castellane-Esparron de lui laisser encore les autographes pour un temps. Il va rompre les limites où on

l'a retenu, raccommoder les endroits défigurés par ordre, réintroduire divers passages qui avaient été écartés, et donner place à bien des lettres, écartées elles aussi.

Il n'en faut pas conclure qu'il ouvrit les écluses toutes grandes. Il avait ses pudeurs comme son ancienne patronne. Il ne consentira pas — ne citons qu'un exemple — à présenter une phrase comme celle-ci, du 8 avril 1671, et demeurée d'ailleurs inédite jusqu'à ce jour : « Pensez-vous que je ne reçoive point vos caresses à bras ouverts? Pensez-vous que je ne baise point aussi de tout mon cœur vos belles joues et votre belle gorge? Etc... » La belle gorge de Mme de Grignan! Il écartera, malgré leur chaude beauté, bien des lettres qui remplissent l'année des « grandes infamies ». Mais enfin, il sera beaucoup plus ample et véridique. Pour la forme, il lui donnera les soins qu'il a un peu trop négligés dans son édition de 1734-1737.

Au reste, il prend son temps. Il a d'autres tâches. Il est devenu homme de guerre et secrétaire du maréchal de Belle-Isle. Ce fut en 1751 seulement qu'il préluda à son édition par un volume de cinq cents pages, qui renfermait surtout des textes d'amis : Coulanges, La Fayette, La Rochefoucauld, etc. Et l'édition générale parut d'un bloc, en huit volumes, l'an 1754. Elle renfermait sept cent soixante-douze lettres.

Cette édition, la plus célèbre, a « fixé » Mme de Sévigné, et réglé pour des générations, on pourrait presque dire jusqu'à nos jours, l'opinion, les louanges, les ferveurs. Mais quel troisième aspect nous offre-t-elle de la marquise?

Perrin, sans trop s'opposer à lui-même, n'en a pas moins pris le contrepied de son édition antérieure, tant pour la matière que pour la forme. Pour la matière, et malgré bien des amputations encore, on a vu qu'il s'est rapproché du vrai. Il s'en est éloigné pour la forme.

Comme tout le monde, il croit à des lois du genre épistolaire, et surtout aux nécessités de l'élégance, du style varié, de la rectitude grammaticale. Il redresse les constructions vicieuses, dissipe les équivoques syntaxiques, substitue la pratique contemporaine des régimes pronominaux à l'ancienne, brise ou allège des magmas, pourchasse les répétitions de mots et prodigue la synonymie, expulse les archaïsmes, les vieux adages presque médiévaux, que le public du XVIII[e] siècle ne comprenait plus, bref oblige Mme de Sévigné, qui est de Louis XIII, non pas à « parler Vaugelas », mais à manier la langue de 1680 et de Louis XIV.

Tout cela, on le connut. Il ne s'en cacha point; mais on reçut, telles quelles, ses phrases avec une extrême révérence, et on les expliqua comme des modèles dans des milliers d'écoles.

Voici deux spécimens significatifs de ces métamorphoses, qui font de la marquise de Sévigné un tant soit peu aussi une marquise Perrin.

Lettre du 20 avril 1672. Mme de Grignan avait dit à sa mère qu'elle se sentait présentement dans une tranquillité presque léthargique. Mme de Sévigné répond :

TEXTE DE PERRIN	TEXTE DU MS. CAPMAS
« Ah! ne venez pas me donner de cette léthargie *à mon arrivée* en Provence : j'aurais grand regret à mon voyage si j'y trouvais de telles choses. »	« Ah! ne venez pas me donner de cette léthargie *en arrivant* en Provence : j'aurais, etc. ».

Lettre du début de décembre 1676. Mme de Sévigné ira l'attendre à Villeneuve-Saint-Georges, où elles dîneront ensemble :

TEXTE DE PERRIN	TEXTE DU MS. CAPMAS
« Vous y trouverez votre potage tout chaud; et sans faire tort *à qui que ce puisse être*, vous y trouverez *la personne* du monde qui vous aime le plus parfaitement. »	« Vous y trouverez votre potage tout chaud; et, sans faire tort *à personne, celle* de tout le monde qui vous aime le plus parfaitement. »

Perrin n'a pu supporter l'équivoque : *personne*, pronom indéfini, repris ensuite comme substantif féminin *une personne* dans le mot *celle*.

★

De 1754 à 1818, les éditions pullulèrent, qui reproduisent celle du chevalier, en la chargeant toujours plus de fautes ou de bourdes. Et l'on tire de leurs cachettes divers lots de correspondances supplémentaires.

En 1756 paraissent les lettres haletantes adressées à Pompone sur le procès Fouquet. On s'est servi de deux copies, qui offrent entre elles bien des différences. Les originaux sont perdus.

En 1773, on retrouve les lettres de la marquise au président de Moulceau, celles-là de texte pur.

En 1814, nouveau lot, important, mais très mal présenté par le poète Millevoye : soixante-sept lettres adressées au comte et à la comtesse de Guitaut, et qui se voient toujours au château d'Epoisse, en Bourgogne.

Quelques broutilles encore, et nous arrivons à la première grande édition Monmerqué (1818-1819). Mais avant de la présenter, il faut rebrousser en un point dramatique.

Le marquis de Castellane-Esparron, entré en possession des autographes, ne s'était pas pressé d'exécuter le serment funèbre qu'il avait accordé à sa belle-mère mourante. Un demi-siècle presque écoulé, quand il sentit sa fin proche, il appela son jeune parent, comte de Castellane-Saint-Maurice, et lui commanda de brûler devant lui toute la collection. Le jeune homme résista à cet ordre horrible, allégua tout ce qu'on devine, quatre générations déjà passées depuis le tombeau de Mme de Sévigné, etc. Le marquis inflexible répliqua qu'il fallait toujours craindre, si ces originaux étaient conservés, la révélation de ce que la prudence et la bienséance en avaient fait omettre; et puis il avait juré. Les flammes anéantirent alors le cœur même de Mme de Sévigné, on pourrait presque dire sa chair, si longtemps sauve. La date de ce crime est 1784.

Consolons-nous. Quelque part, insoupçonnée du cruel Esparron et du Saint-Maurice désespéré, et de tous, se cachait une copie de plusieurs milliers de pages.



La première édition Monmerqué, de 1818-1819, clôt une ère et en annonce une autre.

Elle clôt une ère, parce qu'elle n'est en somme qu'une dernière édition Perrin. De quels autres matériaux se fût-il servi? Mais elle est aussi la première édition moderne par son établissement critique.

Monmerqué s'est gouverné selon cette « poétique » : sentant que Perrin avait rajeuni la marquise en 1754, et se trouvant devant plusieurs rédactions différentes d'un même passage, il opta pour la plus archaïque, pour la « naïveté primitive », que lui offraient l'édition de 1734-1737 et celles de Bussy l'évêque. Il ne décidait pas mal, quoique l'avenir dût parfois le démentir : certaines expressions trop peu naïves

prétendument imposées à la marquise par Denis-Marius étaient bel et bien d'elle.

Au reste, Monmerqué demeure soumis à la tradition puriste de son prédécesseur. Il admet, lui aussi, les retouches élégantes. Il les réclame. Il se tiendrait blâmable « d'écarter une correction que dicte le bon goût et que le temps et l'habitude ont consacrée ».

Il avait orné son travail de clartés nombreuses, qui faisaient défaut chez tous ses devanciers, et créé un cadre meilleur pour une image qui n'était pas bien nouvelle. Il sentait si bien tout cela, que, son labeur à peine terminé, il songea à le reprendre sur nouveaux frais. Quels nouveaux frais?...

Or il lui arriva, dès l'année suivante, 1820, une de ces aventures exaltantes où se prend la vie entière d'un érudit.

Un marquis de Grosbois conservait dans son château de Bourgogne un gros in-folio de mille cinquante-cinq pages, venu il ne savait d'où, visiblement composé dans la première moitié du XVIII[e] siècle, et portant en caractères d'or : *Lettres de Mme de Sévigné.* Il n'avait jamais exploré ce brouillon immense, compact, négligé, « boulé », sans divisions, et probablement inutile. Mais charmé par la si belle édition qui venait de paraître, il envoya son in-folio à tout hasard à Monmerqué.

L'in-folio était un trésor. Si la majeure partie des lettres publiées de 1726 à 1754 n'y figuraient pas, en revanche il en renfermait quantité d'inconnues. Leur résonance, leur imbrication parfaite, une fois datées, dans l'ensemble connu, les corrections qu'elles apportaient aux portions qui leur étaient communes avec les éditions, tout persuadait qu'on se trouvait devant un texte *natif,* conforme aux autographes, enfin! Mais le pire désordre y régnait, des amalgames, des failles, des « blancs », des blessures de phrases ou de mots, qui obligeaient de croire à un galop frénétique du copiste plus encore qu'à sa mauvaise qualité.

Monmerqué tenait sa nouvelle édition rêvée, du moins partielle. Sa dévotion pour cet in-folio devint telle qu'il en adopta les fautes les plus sensibles. Il voyait bien que c'étaient des fautes, et il aima mieux les garder que de faire son petit Perrin, ou que de garder la version claire de Perrin pour ces mêmes passages. Ce fut au point qu'il substitua parfois au texte du chevalier, qui avait un sens, et même exact, la fausse leçon de l'in-folio qui ne signifiait plus rien.

Il travailla quarante ans et mourut un peu avant d'avoir accompli toute son œuvre. Adolphe Regnier, son collègue de l'Institut, l'acheva et la publia dès 1862, et c'est la monumentale édition parue chez Hachette, qui inaugurait la collection des grands écrivains de la France.

Cette nouvelle image de Mme de Sévigné est la plus vraie qu'on eût eue jusqu'alors, mais au prix d'une disparate. L'unité de ton imposée par Perrin se trouve rompue. Diverses palettes ont concouru au nouveau tableau : lettres autographes retrouvées, d'état pur; lettres plus nombreuses de ce Grosbois, paraissant reproduire les autographes, mais souvent tachées de fautes grossières; lettres plus nombreuses encore pour lesquelles on est et sera toujours réduit aux leçons de Perrin, seul texte de réception obligatoire en l'absence d'autographes; enfin un petit lot récupéré des éditions de 1726. On voyait et on entendait une Mme de Sévigné d'allures plus libres et d'accent plus dru, comme ils avaient été.



Or, cet in-folio Grosbois, ce n'était rien du tout. Et voici l'étonnante aventure qui se produisit dix ans après la publication de la grande édition.

En janvier 1872, une brocanteuse de Dijon acheta, dans une vente publique d'une famille de Massol, six in-quarto manuscrits, reliés en veau. Elle les installa à son éventaire, où ils demeurèrent exposés plus d'un an à toutes les intempéries. Ils portaient à leur dos : *Lettres de Mme la marquise de Sévigné.* C'était une copie d'une belle écriture moulée, remontant au début du XVIIIe siècle. Ce ne devait être qu'une copie : aucun passant, après examen rapide d'un tome, n'en voulait.

Un professeur de droit, nommé Charles Capmas, qui en usait comme les autres, finit cependant par acheter le lot. Il en confronta le contenu à celui de l'édition Monmerqué-Regnier, il demeura ébloui, il venait de découvrir Herculanum et Pompéi : ce recueil d'environ deux mille cinq cents pages, qui, lui non plus, n'avait servi à aucune édition, renfermait une quantité impressionnante d'inédits, et il annonçait un texte authentique.

Avant toute chose, Charles Capmas voulut le confronter à l'in-folio, que lui prêta la famille d'Harcourt, devenue son

possesseur. Et il constata ceci : le sextuple et superbe in-quarto, que nous appellerons désormais le Capmas du nom de son découvreur, est le générateur indubitable du médiocre folio : son premier tome y a été presque entièrement reproduit, la matière du second s'y retrouve déjà réduite, et de plus en plus réduite celle des suivants, — les deux recueils se terminant en coïncidence parfaite par les mêmes phrases. Et si bien des lettres de l'in-quarto manquent dans l'in-folio, pas un mot de l'in-folio qui ne soit d'abord dans l'in-quarto.

Les copistes du Capmas ont commis certaines fautes mécaniques, qu'on retrouve toutes dans le Grosbois, et parfois laissé des blancs, qu'on y retrouve tous aussi. Plusieurs passages du Capmas ont été rayés par un réviseur : ils manquent également dans le Grosbois, mais ici le méchant copiste a tout bonnement soudé les parties entre lesquelles la rature faisait béer un vide. Ou encore il a laissé choir très exactement une ligne du modèle qu'il transcrivait, lorsque la ligne suivante commençait par le même mot : un « ne », un « d'avoir ». D'où une série de rébus insolubles.

Le Grosbois est donc un fils dégénéré du Capmas et n'est que cela. Il a rendu, malgré ses impuretés de tout ordre, les plus grands services à Monmerqué. Il a pu donner l'impression de reproduire les autographes, et il les reproduisait en effet, *à travers l'autre manuscrit* alors inconnu. Il est maintenant hors de course, inutile, annulé.

Reste à fixer la valeur du manuscrit Capmas. Les meilleurs sévignistes, jamais contredits lorsqu'ils assignaient au Grosbois une « authenticité » qui manquait un peu aux éditions du XVIIIe siècle, proclamaient déjà, à leur insu, celle du sextuple in-quarto nourricier.

Cette authenticité se prouve par les milliers de corrections qu'il nous offre, et qu'il suffit de comparer aux leçons des imprimés antérieurs. Elle se prouve aussi par la solution de ces rébus contre lesquels les Monmerqué et les Régnier vainement s'exercèrent. Là où tout leur esprit critique échoua, le manuscrit dissipe très simplement les obscurités les plus opaques, tout en dévoilant le mécanisme de la faute commise. Et l'on n'imaginera pas une minute que le copiste du sextuple recueil ait réussi des suppositions de textes avec plus d'heureuse sagacité que des membres de l'Institut : sa parfaite valeur n'est que celle des originaux qu'il avait sous les yeux et qu'il calligraphiait sans peut-être toujours les comprendre. Rien n'est passionnant comme de suivre la

résolution de ces problèmes. Nous en donnerons un seul exemple, mais caractéristique.

Dans la lettre du 19 avril 1694, leçon du ms. Grosbois, Mme de Sévigné s'exprime ainsi sur Dieu : « Cet hôte divin, avec qui on ne saurait rien faire de bien. » Cette monstruosité a été servie dans l'édition Hachette par Monmerqué et Régnier avec une douleur impuissante et des commentaires bien inutiles. Leçon du ms. Capmas : « Cet hôte divin avec qui on ne *compte jamais assez et sans qui on ne* saurait rien faire de bien. » Le hâtif copiste du Grosbois avait laissé tomber une ligne entre les deux *ne*.

Preuves tout internes d'authenticité, dira-t-on, et donc un peu suspectes. Mais il existe une preuve externe, qui consomme toutes les autres. On a retrouvé, au cours du XIXe siècle, quelques lettres autographes de la marquise à sa fille. Elles avaient sans doute été distraites de la collection bien avant les flammes de Castellane : petits présents faits à l'amitié ou petits larcins d'amateurs? Treize d'entre elles figuraient dans les éditions du XVIIIe siècle, *toutes les treize sérieusement altérées.* Six seulement — on a regret à ce petit nombre — se lisent dans le manuscrit Capmas, *toutes les six impeccablement reproduites.* Ce ne peut être là un hasard de loterie, un sextuple hasard, et qui se bornerait à ce nombre. On doit admettre la même qualité pure dans tout le manuscrit, qui nous restitue le vrai texte de la marquise, — réserve faite pour le tome I, qui semble avoir utilisé les lots primitifs envoyés par Pauline de Simiane à l'abbé de Bussy.

Mais d'où vient ce sextuple recueil? Aucun doute qu'il ne soit la copie générale entreprise par Pauline dès 1720, et interrompue en son milieu à une date inconnue, mais très antérieure aux premières éditions de 1726. On supposera qu'un ami, témoin de ce travail, lui en demanda le prêt pour un temps bref, que, charmé au delà de toute mesure, et vu l'absence de tout imprimé, il en copia en toute hâte et par fraude la plus grande quantité possible (le Grosbois) — ce qui explique la mesure régulièrement décroissante et la mauvaise qualité de la transcription, — puis qu'il le restitua à Mme de Simiane. Comment les six in-quarto et l'in-folio furent conservés sans qu'on en tirât le moindre usage, et comment ils aboutirent les uns chez un M. de Massol, l'autre chez un M. de Grosbois, voilà ce qu'on ne saura sans doute jamais.

La monumentale édition de 1862 était à refaire dix ou quinze ans seulement après son apparition. C'eût été une ruine, à quoi l'on se refusa. Charles Capmas n'eut licence que de composer un supplément de deux volumes, sous le titre : *Lettres inédites de Mme de Sévigné,* qui parurent en 1876; le premier volume est presque entièrement occupé par une *Introduction* d'un extrême intérêt, malgré la plus pénible écriture et de nombreuses erreurs sur la vie et le rôle des personnages, ainsi que sur les premières éditions. Nous lui devons beaucoup.

Quant au texte, rien à dire sur les lettres entièrement inédites, ou presque entièrement inédites, qu'il donne alors *in extenso,* — rien sinon qu'elles sont d'une belle venue. Les choses se gâtent pour celles qui ne renferment qu'une portion d'inédit, une moitié par exemple, seule admise à la publication nouvelle, et lorsque cette moitié-là se trouve éparpillée dans le corps de la lettre en plusieurs fragments : 1, 2, 3, 4, 5, 6. Il extrait, rapproche et soude ces fragments de façon à créer l'illusion d'une demi-lettre continue. Si l'illusion se refuse, il la force à se produire par une interversion des facteurs, mettons : 3, 1, 2, 5, 6, 4, sans jamais nous en prévenir. Et quand d'aventure il subsiste du cahotement entre les pièces du puzzle, il les cale par de petits raccords de son cru.

Comme Perrin, qu'il blâme cependant, il retouche, retranche, ajoute, dans une mesure moindre il est vrai; il chasse des répétitions par des synonymies, dissipe des amphibologies, se bat contre les pronoms de Mme de Sévigné. Il tombe même dans l'arbitraire le plus ahurissant, à propos d'un mot « cérémonias » sur quoi il disserte à l'infini, et qu'il veut que la marquise ait créé!!...

L'apport de Ch. Capmas n'en est pas moins inestimable, par ses richesses neuves, son commentaire historique, l'appareil infini de ses notes qui éclairent souvent des points demeurés obscurs. Malheureusement, n'ayant jamais été intégré dans le texte des Grands Ecrivains, il ne modifia rien à l'état de la question. Il fut même injustement négligé, cet apport; et s'il est cité quand le requiert un soin bibliographique, il n'est guère entré dans le mouvement des études sévignistes.

D'autre part, on a cru qu'il épuisait la matière, si bien que, depuis plus d'un demi-siècle que le savant dijonnais est mort, on n'a jamais pensé à rouvrir et à examiner la pré-

cieuse copie. On eût constaté que la matière n'était nullement épuisée, il s'en faut! Et pourquoi en est-il ainsi?

L'obligation que Charles Capmas s'était imposée, ou qu'on lui avait imposée, de ne présenter point des miettes éparses mais de petits gâteaux qui se tiennent, l'a contraint à écarter une *multitude* de fragments inédits, petits ou moyens, qui ne pouvaient s'imbriquer dans aucun voisinage; et il a tu, sans doute par consigne, qu'il laissait ainsi beaucoup à moissonner dans son propre champ. Cependant, à la fin de son immense préface, il a prévenu le lecteur qu'une édition des *Lettres* restait à faire, et qu'elle devrait se faire à l'aide de son précieux manuscrit. Cette édition qu'il souhaitait est toute prochaine, et l'on en donne ci-après une lettre-spécimen, dans sa première publication intégrale.

Mais les deux mille cinq cents pages du précieux recueil ne renferment que la moitié environ des lettres de la mère à la fille; l'édition nouvelle ne le sera donc pas complètement. Peut-on croire que la copie générale entreprise par Pauline n'a pas été interrompue en son milieu, qu'elle est allée à douze registres, et que les six manquants attendent toujours dans un grenier de château leur découvreur providentiel?

A MADAME DE GRIGNAN

UNE LETTRE RESTITUÉE

par MADAME DE SÉVIGNÉ

La lettre qu'on va lire est donnée ici, pour la première fois, dans son texte intégral. Trois sortes d'éléments la composent :

a) *les fragments publiés en* 1862 *dans l'édition Monmerqué des Grands Ecrivains de la France;*

b) *les fragments nouveaux publiés en* 1876 *par Charles Capmas dans* Lettres inédites, *abusivement présentés par lui comme une suite continue, et qui jamais n'ont été intégrés dans le texte Monmerqué;*

c) *les fragments demeurés complètement inédits jusqu'à ce jour.*

Selon leur alternance, ces trois sortes d'éléments seront annoncés chaque fois par le signe de leur groupe : ou (a), *ou* (b), *ou* (c).

De plus, les fragments (a) *et* (b) *sont corrigés en plusieurs endroits. Ces corrections étant des manières d'inédits, nous les désignons aussi, si brèves soient-elles, par l'indice* (c).

L'édition nouvelle de Mme de Sévigné que nous allons procurer dans la collection de la Pléiade, chez Gallimard, renferme, à partir de l'année 1671, *un grand nombre de lettres ainsi complétées et restituées.*

G.-G.

A Paris, mecredi (*sic*) 24e juillet [1675]

(*a*) Il fait bien chaud aujourd'hui, ma très-chère (*c*) bonne; (*a*) et au lieu de m'inquiéter dans mon lit, la fantaisie m'a pris de me lever, quoiqu'il ne soit que cinq heures du matin, pour causer un peu avec vous.

(*b*) Je vois que vous avez perdu une de mes lettres, c'est celle du six; du 3 vous allez au 10; il y en a une entre deux, regardez-y. Je vous fais seulement cette petite observation, sans vouloir en dire plus, car on ne finiroit point.

(*a*) Le Roi arriva dimanche matin à Versailles. La Reine, Mme de Montespan et toutes les dames étoient allées dès le samedi reprendre tous leurs appartements ordinaires. Un moment après être arrivé, il alla faire ses visites ordinaires. La seule différence, c'est qu'on joue dans ces grands appartements que vous connoissez. Il y aura partout quelque air de naïveté que je ne saurai que ce soir, avant que de fermer ma lettre; car dans le voyage on a pris des manières libres de nommer sans cesse la belle, et toujours comme d'un temps passé qui comportera quelque espèce de régime pour contenter les critiques (1).

Ce qui fait que je suis si mal instruite de Versailles, c'est que je revins hier au soir de Pompone, où Mme de Pompone nous avoit engagés d'aller, d'Hacqueville, Mme de Vins et moi, avec tant d'empressement que nous n'avons pu ni voulu y manquer (2). Mme de Pompone n'avoit pas compté sur sa sœur, parce qu'elle se baigne; mais elle n'eut pas la cruauté de nous laisser aller sans elle. Nous partîmes lundi au soir. M. de Pompone, en vérité, fut aise de nous voir et m'a su un gré nonpareil de cette petite équipée. Vous avez été célébrée, dans ce peu de temps, avec (*c*) toute (*a*) l'amitié et toute l'estime imaginables. Je trouvai que la joie faisoit parler parisien; c'est un effet que vous n'avez peut-être jamais remarqué; nous avons fort causé. Une de nos folies a été de souhaiter de découvrir tous les dessous de cartes de toutes les choses que nous croyons voir et que nous ne voyons point, tout ce qui se passe dans les familles, où nous trouverions de la haine, de la jalousie, de la rage, du

(1) Le ton enveloppé de cet alinéa, sur le nouveau *modus vivendi* du Roi avec Mme de Montespan, s'explique par la crainte du cabinet noir, qui ouvrait parfois les lettres.

(2) Le marquis de Pompone était « ministre des affaires étrangères ». Mme de Vins, sa belle-sœur, était surnommée « le petit ministre ».

mépris, au lieu de toutes les belles choses qu'on met au-dessus du panier et qui passent pour des vérités. Je (*c*) souhaitois (*a*) un cabinet tout tapissé de dessous de cartes au lieu de tableaux; cette folie nous mena bien loin et nous divertit fort : nous voulions casser la tête de d'Hacqueville pour en avoir, et nous trouvions plaisant d'imaginer que, de la plupart des choses que nous croyons voir, on nous détromperoit. Vous pensez donc que cela est ainsi dans une maison? Vous pensez que l'on s'adore en cet endroit-là? Tenez, voyez : on s'y hait jusqu'à la fureur, et ainsi de tout le reste. Vous pensez que la cause d'un tel événement est une telle chose? C'est le contraire. En un mot, le petit démon qui nous tireroit le rideau nous divertiroit extrêmement. Vous voyez bien, ma très (*c*) bonne, (*a*) qu'il faut avoir bien du loisir pour s'amuser à vous dire de telles bagatelles. Voilà ce que c'est que de s'éveiller matin; voilà comme fait Monsieur de Marseille; j'aurois fait aujourd'hui des visites aux flambeaux si nous étions en hiver (3).

Vous avez donc toujours votre bise. Ah! ma (*c*) bonne, (*a*) qu'elle est ennuyeuse! Nous avons chaud, nous autres; il n'y a plus qu'en Provence où l'on ait froid. Je suis (*c*) très (*a*) persuadée que notre châsse a fait ce changement (4); car, sans elle, nous apercevions comme vous que le procédé du soleil et des saisons (*c*) est tout (*a*) changé, et je crois que j'eusse trouvé comme vous que c'étoit la vraie raison qui nous avoit précipité tous ces jours où nous avions tant de regret. Pour moi, (*c*) ma bonne, (*a*) j'en sentois une véritable tristesse.

(*c*) Il est vrai que, depuis trois ans, nous n'avons été que quatre mois séparées, et ce qui s'est passé depuis votre départ. (*a*) J'ai senti toute la joie de passer les étés et les hivers avec vous; (*c*) et je sens encore plus (*a*) le déplaisir de voir ce temps passé, et passé pour jamais : cela fait mourir. Il faut mettre à la place de cette pensée

(3) Forbin-Janson, évêque de Marseille, et ennemi politique de M. de Grignan, faisait ses visites de très grand matin.

(4) La châsse de sainte Geneviève venait d'être promenée pontificalement dans Paris, accablé d'interminables pluies, pour obtenir le chaud. Le chaud était venu.

l'espérance de se revoir. (*c*) Mais, ma bonne, si vous prétendez que ce soit en Provence, (*b*) accordez-moi de ne me point parler présentement de vos six cents francs. Je ne prétends (*c*) point (*b*) que vous ne me les donniez pas; au contraire. Ma bonne, j'entre dans (*c*) toutes (*b*) vos raisons, et jamais vous ne trouverez rien en moi qui vous puisse blesser ni vous ôter la liberté de venir à Paris chez moi. Je sais le chagrin et la contrainte que cela vous donneroit, je vous connois. Mais je vous conjure, puisque je n'ai présentement aucun besoin, de vouloir bien m'obéir, et de laisser Monsieur l'Archevêque et le *bien bon* (5) disposer de votre argent de Ventadour pour des choses si extrêmement pressées et nécessaires, que la dissipation de ce fonds (*c*) pouvoit (*b*) causer des malheurs infinis. Quel plaisir et quelle nécessité trouveriez-vous à les causer (vous qui vous sacrifiez pour les retarder), pouvant attendre une année plus favorable? Ne faudroit-il pas que je fusse comme Médée, pour souffrir que vous fussiez la maîtresse d'une disposition comme celle-là? Au nom de Dieu, ne vous mettez pas en colère, mais entrez doucement et raisonnablement dans ce que je vous dis; et laissez-nous un peu penser à vos intérêts, l'Abbé et moi, sans oublier les miens; car ce n'est qu'un arrangement et un peu de temps que je vous demande. Mais je suis ferme, ma bonne, à ne pas vouloir que vous touchiez à cet argent, destiné à payer des arrérages si extrêmement nécessaires. Voilà donc qui est réglé, s'il vous plaît. Si vous m'aimez, vous ne m'en parlerez plus, et vous serez persuadée en même temps que je n'ai nul dessein de vous donner ce billet, mais je veux le placer un peu plus sagement. Soyez en repos, puisque l'Abbé est de mon avis. Il vous (*c*) envoira (*b*) le mémoire de votre argent : nous avons vu qu'on ne pouvoit pas en prendre pour faire votre lit, nous n'y pensons plus. C'est tout ce qu'on peut faire que de donner de l'argent au mari de la nourrice; nous sommes d'accord avec vous, voilà qui est fait.

(5) Il s'agit de l'archevêque d'Arles, François de Grignan, oncle du comte, et du *bien bon* abbé de Coulanges, oncle de Mme de Sévigné.

Celui qui m'avoit offert cinquante écus de ce bureau, lanterne beaucoup. S'il revient, voudriez-vous qu'on commençât ou pour mieux dire qu'on achevât ce premier lit? Pour moi, j'en serois fort d'avis : il ne faut que deux cents francs, je (*c*) crois vous l'avoir (*b*) mandé. Les pentes sont de ce satin rouge, brodé de mille couleurs. Il y a tout, hormis des rideaux, que nous voudrions de damas rouge. Nous avons mis une maîtresse revendeuse en campagne, pour trouver de certains hasards (6) qui seroient justement votre fait. L'autre, (*c*) s'il (*b*) est de cette toile d'or et incarnat frisée, à celui-là nous mettrions des rideaux de velours rouge, et couvririons ces endroits, qui sont marqués par le galon qu'on en a ôté, d'un autre galon, or fauve, noir et rouge, qui reviendroit très bien aux pentes. Celui-là coûteroit bien quatre cents livres, parce qu'il faudroit doubler les rideaux. Pour les autres trois pentes, brodées de petit point, elles sont si vieillies et si belles, qu'il ne faut pas penser à les mettre en œuvre que vous n'ayez beaucoup d'argent. Il faudroit tâcher (*c*) à (*b*) les vendre pour faire un dais au Saint-Sacrement : on admira l'autre jour que j'eusse eu cette belle pensée!

(*a*) J'attends un peu de frais, ma (*c*) bonne, (*a*) pour me purger, et un peu de paix en Bretagne pour partir (7). Mme de Lavardin, Mme de La Troche, M. d'Harouys et moi, nous consultons notre voyage, et nous ne voulons pas nous aller jeter dans la fureur qui agite notre province. Elle augmente tous les jours. Ces démons sont venus piller et brûler jusqu'auprès de Fougères : c'est un peu trop près des Rochers. On a recommencé à piller un bureau à Rennes. Mme de Chaulnes (*c*) y (*a*) est à demi morte des menaces qu'on lui fait tous les jours (8); on me dit hier qu'elle étoit arrêtée et que même les plus sages l'ont retenue et ont demandé à M. de Chaulnes, qui est au Fort-Louis, que : si les troupes qu'il a (*c*) envoyé

(6) Nous dirions aujourd'hui : de certaines « occasions ».

(7) Soulèvement de la Bretagne contre les nouveaux impôts, notamment sur le tabac; pillages, jacquerie. La répression fut terrible. Mme de Sévigné ne quittera Paris que le 9 septembre.

(8) Le duc de Chaulnes était gouverneur de Bretagne. La duchesse sa femme était grande amie de Mme de Sévigné.

quérir ici par un nommé Beaumont (que jai vu), (*a*) font un pas dans la province, (*c*) ils mettront en pièces (*a*) Mme de Chaulnes. (*c*) Je m'instruirai de cette dernière chose avant que de fermer ma lettre. Pour demander des troupes et pour en envoyer, il n'est que trop vrai, et ce n'est pas (*a*) une sagesse (*c*) que (*a*) de partir avant que de voir ce qui arrivera de cet extrême désordre. (*c*) Si Beaumont s'en retournoit sans être accompagné, il seroit déchiré en rentrant dans la province : la pensée qu'il est allé demander des gens de guerre, fait un terrible effet contre le Gouverneur et contre lui; cependant ils ont eu raison, (*a*) car dans l'état où sont les choses il ne faut pas des remèdes anodins.

On croit que la récolte pourra séparer toute cette belle assemblée; car enfin il faut bien qu'ils ramassent leurs blés. Ils sont six ou sept mille, dont le plus habile n'entend pas un mot de françois. M. de Boucherat (9) me contoit l'autre jour qu'un curé avoit reçu devant ses paroissiens une pendule qu'on lui envoyoit « de France » (car c'est ainsi qu'ils disent); ils se mirent tous à crier en leur langage que c'étoit « la Gabelle », et qu'ils le voyoient fort bien. Le curé habile leur dit sur le même ton : — Point du tout, mes enfants, ce n'est point « la Gabelle »; vous ne vous y connoissez pas, c'est le « Jubilé » — En même temps les voilà à genoux. Que dites-vous (*c*) du bon (*a*) esprit de ces Messieurs?

Quoi qu'il en soit, il faut un peu voir ce que deviendra ce tourbillon. Ce n'est pas sans déplaisir que je retarde mon voyage : il est placé et rangé comme je le desire; il ne peut être remis sans me déranger beaucoup de desseins; vous savez ma dévotion pour la Providence; il faut toujours en revenir là et vivre au jour la journée. Mes paroles sont sages, comme vous (*c*) le (*a*) voyez; mais très souvent mes pensées ne le sont pas. Il y a un point, que vous devinez aisément, où je ne puis me servir de la résignation que je prêche aux autres.

Mlle d'Eaubonne fut mariée avant-hier. Votre frère

(9) Louis Boucherat, commissaire du Roi aux états de Bretagne, et plus tard chancelier de France.

voudroit bien donner son guidon pour être colonel du régiment de Champagne (10); M. de Grignan l'a été; mais toutes nos bonnes têtes ne sont pas trop d'avis d'augmenter la dépense de quinze ou seize mille livres dans le temps où nous sommes. Il est revenu une grande quantité de monde avec le Roi : le grand maître, MM. de Soubise, Termes, Brancas, La Garde, Villars, le comte de Fiesque. Pour ce dernier, on est tenté de dire : « di cortesia piu che di guerra amico » (11); il n'y avoit pas un mois qu'il étoit arrivé à l'armée : cela vise au garçon pâtissier (12). M. de Pompone dit qu'on ne peut jamais souhaiter la bataille de meilleur cœur ni vouloir être au premier rang plus résolument ni de meilleure grâce que le Roi, lorsqu'on crut qu'on seroit obligé de la donner à Limbourg. Il nous conta des choses admirables de la manière dont Sa Majesté vivoit avec tout le monde et surtout avec Monsieur le Prince et Monsieur le Duc : tous ces détails sont fort agréables à entendre.

Au reste, ma (*c*) bonne, (*a*) cette cassolette est venue (13) : elle ressemble assez à un « jubilé » : elle pèse plus (*c*) que nous ne pensions (*a*) et [est] beaucoup moins belle que nous ne pensions. C'est une antique, qui s'appelle donc une cassolette; mais rien n'est plus mal travaillé; cependant c'est une vraie pièce à mettre à Grignan et nullement à Paris. Notre bon cardinal a fait de cela comme de sa musique, qu'il loue, sans s'y connoître. (*c*) Je l'ai fait porter en haut, sans que qui que ce soit au monde l'ait vue ni sache qu'elle est arrivée : on ne se souvient pas de la plupart de ces choses-là. Nous la garderons en attendant vos ordres. Ordonnez, ordonnez; (*a*) ce qu'il y a à faire, c'est d'en remercier tout bonnement (*c*) M. le Cardinal, (*a*) et ne lui pas donner la mortification de croire que l'on n'est

(10) Charles de Sévigné était guidon des gendarmes-Dauphin. Il ne réussit pas alors à vendre sa charge.
(11) « Plus ami de la galanterie que de la guerre. »
(12) Qui se mettait en route tardivement, pour vendre sa marchandise.
(13) Cassolette offerte par le cardinal de Retz à Mme de Grignan, qui n'en voulait pas. Cette affaire durait depuis un mois.

pas charmée de son présent. (*c*) Il faut entrer dans son sentiment, il a cru vous donner un agréable présent, il faut le recevoir comme tel, n'oubliez pas de bien écrire cette lettre; quand j'ai parlé du Boccace, ma bonne, c'étoit pour dire une folie (14). Vous n'avez point écrit qu'on lui écrivît de ne rien envoyer, mais seulement d'en détourner ceux qui en avoient l'ordre. Il n'a pas été possible de toucher à toute cette affaire, elle est allée tout naturellement comme elle a pu. Il faut en témoigner de la reconnaissance, et ne pas croire que ce présent d'argenterie, que vous honorez tant, (*a*) soit autre chose, selon lui, qu'une pure bagatelle, dont le refus seroit une très grande rudesse (*c*) et même une mortification. (*a*) Je m'en vais le remercier en attendant votre lettre.

(*b*) Notre abbé ne songe pas à donner les trente louis au chevalier de Buous; il faut que M. de Grignan sente un peu le plaisir de ne pas payer ses amis, après avoir eu celui de leur emprunter de l'argent : c'est (*c*) une (*b*) justice.

Je reviens au Cardinal. (*a*) Quand je vous ai (*c*) conseillé de lui écrire que vous lui conseilliez (*a*) de s'amuser à écrire son histoire, c'est qu'on m'avoit dit de le faire aussi et que tous ses amis ont voulu être soutenus, (*c*) et (*a*) qu'il parût que tous ceux qui l'aimoient étoient dans le même sentiment. Il se porte bien, je vous en assure; ce n'est plus comme cet hiver : le régime et les viandes simples l'ont entièrement remis. Il est vrai que Castor et Pollux ont porté la nouvelle de Rome (15). Vous dites fort plaisamment tout ce qu'on a dit ici; mais je n'ai fait que l'entendre redire, sans avoir eu le malheur de me trouver avec des gens qui raisonnent si bien. Dieu merci, je ne vois que des gens qui voient son action dans toute sa beauté et qui l'aiment comme nous. D'Hacqueville veut qu'il ne se cloue point à Saint-Mihel; il lui conseille d'aller à Commerci et quel-

(14) Elle avait dit le 26 juin : « Pour la cassolette,... j'aurais cru faire comme dans le Boccace : sous prétexte de la refuser, je l'en aurais fait ressouvenir. »

(15) Le pape refusait la démission du cardinal. — Castor et Pollux désignent ici par image, empruntée de l'antique, les porteurs de grandes nouvelles.

quefois à Saint-Denis; (*b*) il ne veut point que ses amis le croient fixé dans un seul désert. Il doit avoir, comme vous savez, la clé de plusieurs; et, plus tôt que plus tard, on lui conseille de s'en servir. (*a*) Il garde son équipage en faveur de sa pourpre, je suis persuadée avec joie que sa vie n'est point finie.

(*b*) De cette Eminence, je m'en vais tomber sur votre nourrice (16). C'est une furieuse créature, et toujours en colère; cela est cruel, ma bonne. Ces clous que vous me représentez, comme à l'autre, me paraissent bien mauvais. C'est du poison que du lait de cette chaleur; et quoique votre fille ne soit pas un garçon, il est fâcheux de lui donner une mauvaise santé pour toute sa vie : c'est lui ôter le seul bien qu'elle possédera en ce monde. Pour moi, je la (*c*) renvoirois, (*b*) cette nourrice, par la première occasion; et j'aimerois mieux (hasarder la vie pour la vie), (*c*) la (*b*) sevrer à un an comme les enfants des paysans, que de lui faire avaler de la bile et du feu pendant vingt-deux ou vingt-trois mois; songez-y, ma belle. Je suis (*c*) bien (*b*) fâchée de vous avoir fait un si mauvais présent; vous savez comme Mme de Villars me la donna et comme elle avoit bien nourri le marquis de Bellefonds. Je crois que vous n'oubliez pas à lui faire prendre de la casse et des bouillons de gruau, puisqu'il y en a de bon à Grignan. (*c*) C'est un bonheur pour vous, ma bonne, j'espère que ce rafraîchissement vous empêchera d'être maigre.

(*a*) Madame la Grande Duchesse (17) et Mme de Sainte-Mesme ont fort parlé ici de votre beauté. Vous aviez donc ce joli visage que j'aime tant; conservez-le, (*c*) ma très chère, (*a*) tout le plus que vous pourrez : vous auriez peine d'en trouver un pareil. M. de Pompone en est bien persuadé, il ne s'en peut taire. J'aurois vu cette princesse sans le voyage de Pompone. Tout le monde la trouve

(16) La nourrice de cette Pauline qui deviendra Pauline de Simiane. V. ci-dessus : *Histoire d'un texte.*

(17) Marguerite-Louise d'Orléans, mariée au grand-duc de Toscane, et d'une conduite étrange. Le grand-duc et Louis XIV réglèrent son retour en France, où on lui prépara une retraite rigoureuse à l'abbaye de Montmartre, dont Mlle de Guise (Françoise-Renée) était l'abbesse. Cette grande duchesse, dans son voyage de retour, avait rencontré Mme de Grignan en Provence.

ici comme vous l'avez représentée. Elle a parlé à Mme de Rarai du mauvais souper qu'elle vous avoit donné à Pierrelatte, mais, plus que tout, de votre beauté et de votre bonne grâce. Elle est d'une tristesse effroyable. Mme de Montmartre alla prendre possession de son corps à Fontainebleau : elle sera dans une affreuse prison. Elle est suffoquée par toutes les Guisardes.

Mme de Montlouet a la petite vérole : les regrets de sa fille sont infinis; la mère est au désespoir aussi de ce que sa fille ne veut pas la quitter pour aller prendre l'air, comme on lui ordonne. Pour de l'esprit, je pense qu'elles n'en ont pas du plus fin; mais pour des sentiments, ma belle, c'est tout comme chez nous, et aussi tendres et aussi naturels. Vous me dites des choses si extrêmement bonnes sur votre amitié pour moi, et à quel rang vous la mettez, qu'en vérité, (*c*) ma bonne (*a*), je n'ose entreprendre de vous dire combien j'en suis touchée, et de joie, et de tendresse, et de reconnaissance; puisque vous croyez savoir combien je vous aime, vous les comprendrez aisément. Le dessous de vos cartes est agréable pour moi. M. de Pompone disoit, en demeurant d'accord que rien n'est général : « Il paroît que Mme de Sévigné aime passionnément Mme de Grignan : savez-vous le dessous des cartes? voulez-vous que je vous le dise? C'est qu'elle l'aime passionnément. » Il pourroit y ajouter, à mon éternelle gloire « et qu'elle en est aimée ».

J'ai vos soies; je voudrais bien trouver quelqu'un qui vous les portât; (*c*) ce paquet (*a*) est trop petit pour les voitures et trop gros pour la poste; je crois que j'en pourrois dire autant de cette lettre.

(*b*) Je ne vous parlerai point de vos affaires, quoique cet article me tienne au cœur comme vous pouvez l'imaginer. C'est parce que j'y suis trop sensible que je n'en parle pas : nous en discourons quelquefois, le bon abbé et moi. La rage de M. de G[rignan] pour emprunter, et pour des tableaux et des meubles, est une chose qui seroit entièrement incroyable si on ne la voyoit. Comment cela se peut-il accorder avec sa naissance, sa gloire, et l'amitié qu'il vous doit? Croit-il ne point abuser de

votre patience, et qu'elle soit intarissable? N'a-t-il point pitié de vous? Qu'avez-vous fait pour être misérable et abîmée? Et il (*c*) croit (*b*) que nous croirons qu'il vous aime! Ah! la plaisante amitié! Comptez sur la mienne, ma très chère enfant, qui assurément ne vous manquera jamais. Eprouvez-la dans l'excès de votre douleur, et jetez-vous dans des bras qui vous seront toujours ouverts. Je ne voulois pas vous en tant dire; mais pourquoi se contraindre et ne pas dire des vérités? C'est ici que vous êtes véritablement aimée.

Je ne sais point qu'on ait eu des tableaux en quantité; je sais seulement que Mme du Puy du Fou en a payé un vingt-cinq louis à Picart : c'est ce qui s'appelle une bonne belle-mère, les autres sont des marâtres (18).

N'êtes-vous point trop aimable sur tout ce que vous me dites d'un voyage (*c*) de (*b*) Bretagne avec moi? Il y a longtemps que cette pensée vous roule, il y a le même temps que je la trouve la plus tendre chose du monde et qu'elle fait mon château en Espagne, mais je voudrois quelque jésuite pour vous faire disputer.

Je ne vous parle plus de ces nez (19). Voici ce que j'en avois jugé : j'aimerois celui de Mirepoix pour carême-prenant, et l'autre pour mener en laisse.

(*c*) Les bonnes Troche sont comblées de vos aimables souvenirs : elles veulent toujours vous écrire. Nos voyages sont suspendus, comme je vous ai dit. (*a*) Adieu, ma très aimable et très chère enfant; je ne puis jamais vous trop aimer; quelques peines qui soient attachées à cette tendresse, celle que vous avez pour moi mériteroit encore plus, s'il étoit possible.

J'ai si bien fait que Mme de Monaco est toujours malade : si elle avoit de la santé, il faudroit quitter la partie. (*c*) La (*a*) faveur est délicieuse entre Monsieur et Madame. Je crains que Mme de Langeron ne se console; et si, j'ai fait de mon mieux. Vous expliquez et comprenez

(18) Mme du Puy du Fou avait été la seconde belle-mère du comte de Grignan, qui en eut trois.

(19) Les nez de MM. de Mirepoix et de Bellièvre, avec qui le comte de Grignan était en procès au sujet de la succession de sa seconde femme, Angélique du Puy du Fou.

fort bien le «fantôme », on le dit présentement pour dire un « stratagème » (20).

(c) Il est neuf heures du soir. (b) J'ai appris que Mme de Chaulnes n'est pas prisonnière en forme; mais une de ses amies voudroit de tout son cœur qu'elle ne fût point à Rennes : les désordres sont comme je vous (c) les (b) ai dits.

Il est certain que l'ami de « Quanto » a dit à sa femme et à son fils, par deux fois (21) : « Soyez persuadés que je n'ai pas changé les résolutions que j'avois en partant. Fiez-vous à ma parole, et instruisez les curieux de mes sentiments. »

(c) Voilà une lettre du bien bon. Croyez un peu ce qu'il vous dit tout bonnement, c'est un homme de confiance. Je mets dans mon cabinet la quittance du bon abbé pour deux années.

(b) Mme de Lavardin vous baise mille fois les mains; elle mérite un remerciement, dans une de mes lettres, de toute l'estime qu'elle a pour vous.

Adieu encore, ma chère bonne. Otez de votre esprit tout ce que vous y aviez quand vous avez écrit au bien bon. J'ai vu La Garde, je l'aime et je suis ravie que vous l'ayez tout l'automne (22). Ah! que vous avez bien fait de demeurer à Grignan et de mettre un espace entre Paris et Aix!

Pour ma très patiente, si elle lit toute cette lettre.

(20) Ce dernier alinéa a été postposé par les précédents éditeurs dans la lettre du 26 juillet 1675. — Quant à « stratagème », le mot avait été employé récemment par une noble dame ignorante, dans un sens incompréhensible : vision, fantôme, grimace?

(21) L'ami : Louis XIV. *Quanto :* Mme de Montespan. Sa femme : la Reine. Son fils : le Dauphin.

(22) Antoine Escalin des Aimars, marquis de La Garde, cousin germain de M. de Grignan, et que Mme de Grignan aimait beaucoup.

POÈME

par ARMEL GUERNE

DEPOUILLEMENT

à Mounir Hafez
Le premier, le dernier, et le seul — qu'importe?
C'est l'ami.

Sous le déluge incandescent de la vision
La voix s'aveugle et se tait comme neige;
Mais ce silence soit! Qu'il tombe ou se relève,
Regarde : tu es seul devant ce seul hiver.

L'hiver qui te traverse et te voit. Le vois-tu?
Il n'y a que le vent noirci des branches nues
Pour visiter ton seuil où son sel incroyable
Glace à jamais les grandes orgues de ton œil.

Et ce furent alors les grandes orgues de l'oubli.
Des portes d'harmonie ont cédé aux splendeurs :
Et c'est le vent profond, la houle et le déversement,
Tempêtant le réel, des plus belles magnificences.

L'orage exténué, replié dans sa nue :
— Sentinelle, où en est la nuit?
La nuit pâlit et se lucidifie
Jour après jour, et le jour s'assombrit.

Oh! qui va rappeler les hommes à leur peur?
La nuit est là, comme une oreille sourde
Avec un pendentif
De diamant.

Après, ce fut l'intelligence;
Pas l'autre : celle-ci,
Cette araignée au bout du fil.
— Ho! guetteur, où en est le jour?

Le jour se sacre de lumière,
Hélas! plus étroit qu'une lame encore
Et plus sonore qu'un métal qui hurle vers la mort;
Mais la lumière attend l'ombre d'un autre jour.

Qui donc rappellera jamais les hommes à leur cœur?
Sitôt devant le soir et les lendemains lourds,
Qui de nous sait encor boire le chant des lavandières?
Qui de nous sait encor goûter le sang d'un oiseau fou?

Voici. J'ai vu le vent tranché vivant de la lumière
Et d'éternelles eaux sur le monde cataractant.
Mais à jamais déjà, voici sur l'aujourd'hui mortel
Que l'éternel hier jette sa pierre et son manteau.

Et jamais plus sur lui,
Sur nous couchés dans ce tombeau,
Jamais nul ne verra jamais
Retomber le couteau.

LA CALANDRIA

Comédie du Cardinal
BERNARDO DOVIZI DA BIBBIENA
mise en français et adaptée
par MICHEL ARNAUD

Honnête homme et gai compagnon, grand amateur de femmes (à la condition, bien entendu, qu'elles fussent belles et avenantes et qu'elles eussent de la culture et de l'esprit), diplomate habile, fin lettré, le Cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena fut un homme chanceux.

Né de parents obscurs à Bibbiena, dans le Casentin, il servit avec bonheur tout ce que son siècle comptait de plus grand : Laurent de Médicis — le Magnifique —, le pape Jules II et, finalement, le pape Léon X — un Médicis, lui aussi, à l'élection de qui il contribua puissamment. (Les Conclavistes trouvant trop jeune le candidat au pontificat, Dovizi, qui était son secrétaire, imagina tout simplement de chuchoter dans les couloirs que son maître, atteint de nombreuses maladies plus ou moins honteuses, ne vivrait pas longtemps!) Et il avait de solides raisons d'espérer devenir pape lui-même — n'était-il pas sûr d'avoir l'appui de François Ier — quand il mourut en novembre 1520, à l'âge de cinquante ans : pour avoir mangé des œufs frits empoisonnés, prétendirent certains, de mort naturelle, dit Paolo Giovio, biographe officiel de Léon X : stomachi languore absumptus est.

Et ce fut aussi un auteur heureux. Il écrit une seule pièce, La Calandria, *et cela suffit à le rendre célèbre. En moins de quarante ans, vingt éditions sont faites de cette comédie. Elle est représentée pour la première fois le 6 février 1513 à la Cour du Duc d'Urbino, puis, une seconde fois, en 1514, devant le pape Léon X, à l'occasion de la venue au Vatican d'Isabelle d'Este; et lorsqu'en 1548, les Florentins de Lyon, voulant offrir*

un spectacle au Roi Henri II et à la Reine Catherine de Médicis, cherchent une pièce, c'est La Calandria *qu'ils choisissent et qu'ils font jouer, en italien, devant Leurs Majestés...*

Et puis, comme si la Renommée voulait se venger, La Calandria *est oubliée ou, plutôt, ce qui est pire, reléguée injustement et bien légèrement au nombre de ces œuvres qui ne peuvent intéresser que les « spécialistes ». Et pourtant ce n'est pas seulement, historiquement, la première véritable comédie moderne, pas seulement la première pièce représentée dans un décor à l'italienne — le premier, lui aussi — œuvre du peintre Baldassare Peruzzi, c'est aussi, et surtout, du bon, de l'authentique théâtre...*

(La Calandria *a déjà été traduite deux fois en français. Une première fois, en 1835, par un certain Muret qui en donna une version aussi plate qu'expurgée; et une seconde fois, en 1887, par Alcide Bonneau, avec une honnêteté qui n'évite pas toujours les contresens et la lourdeur.*)

M. A.

★

Mise en scène par René Dupuy, dans des costumes de Léon Gischia et avec une musique de Jacques Besse, cette adaptation de *La Calandria* a été représentée en juillet 1951 dans le jardin du Pape Urbain V, au cours du Cinquième Festival d'Art Dramatique d'Avignon.

PERSONNAGES

FESSENIO, valet de LELIO	René Dupuy
LELIO, frère jumeau de SANTILLA	Jean Negroni
CALANDRO, mari de FULVIA	Jean-Paul Moulinot
RUFFO, nécromancien	Jean Martin
FANNIO, valet de SANTILLA	Maurice Coussonneau
UN CROCHETEUR	Michel Arnaud
LE PREMIER SBIRE	Charles Denner
LE DEUXIÈME SBIRE	Jean Vilar
SANTILLA, sœur jumelle de LELIO	Françoise Spira
FULVIA, épouse de CALANDRO	Lucienne Le Marchand
SAMIA, servante de FULVIA	Monique Chaumette
ARTEMÓNA, courtisane	Gérard Philipe

★

PROLOGUE

Le Comédien chargé de dire le prologue entre et commence :

LE COMÉDIEN. — Oh! de quel doux sommeil m'a tiré cette brute de régisseur avec sa voix de rogomme, et quel agréable songe il a interrompu! Ah! que le chancre lui vienne aux moustaches : s'il me donnait toute la fortune qu'il n'a d'ailleurs pas, il ne me restituerait pas le quart du plaisir dont il m'a privé en me réveillant! Car, dormant tranquillement comme une enclume, je rêvais que j'avais trouvé l'anneau d'Angélique — vous savez bien, cet anneau qui rendait invisible à tous celui qui se le mettait dans la bouche. Je vous laisse à penser, mesdames, si j'étais heureux d'une aussi faste trouvaille! Et, ce merveilleux anneau, je ne l'avais pas plus tôt trouvé que, déjà, j'en avais l'usage! Et quel usage! Aller surprendre toutes les femmes de cette bonne ville à leur petit lever! Et quand je dis toutes les femmes, je songeais surtout à certaine fillette qui, malgré tous les soins que je lui prodigue, s'obstine à faire sa mijaurée! Et déjà, il me semblait être au chevet du lit de la mignonne, quand, toujours dormant, je me rappelai soudain que, ce soir, il se donnait une comédie. « Hé, hé », me suis-je dit alors, « avant toute autre chose, il serait bon que j'allasse faire un tour dans les maisons des personnes qui se préparent à venir à notre spectacle. » Aussitôt cette idée dans la tête, je mets l'anneau dans ma bouche, et hop! me voici dans une première maison. Et qu'est-ce que je trouve? Un mari en train de tarabuster et de bousculer sa femme pour qu'elle s'en aille plus vite! Et c'était des « Dépêche-toi donc, lambine! » et des « Tu ne peux donc jamais être prête à l'heure! » et des « Si tu traînes ainsi, tu arriveras que la pièce sera déjà commencée! » Et la pauvrette eut à peine le temps de finir de s'ajuster : son mari la poussait dehors comme si la maison eût été en feu. Tant de hâte à se débarrasser d'une épouse m'étonnant quelque peu, je considérai plus attentivement la chose et m'avisai que le galant homme avait pris rendez-vous en catimini avec une maritorne de servante; et c'est pour cela que chaque minute qui le séparait du départ de son épouse lui semblait durer mille ans. Inutile de vous dire que j'eus l'estomac soulevé de voir ce lourdaud faire aussi peu de cas d'une femme jeune et belle et ne songer qu'à trousser une peu ragoûtante fillasse; et, si je l'avais pu, je l'aurais envoyé, ce grossier, à la cuisine,

pour s'y vautrer dans les graillons et les torchons crasseux! Et c'est ce que mériteraient tous ceux qui sont comme lui et qui croient s'excuser en disant : « Tout vaut mieux que l'ordinaire du mariage! » Quittant la demeure de ce rustaud, j'arrivai dans une autre maison où je trouvai un mari et son épouse en train de se quereller avec ardeur. La femme pleurait et se lamentait, disant à son mari : « Si vous ne vouliez pas que j'allasse à la comédie, il fallait le dire plus tôt! » et le mari : « Je le dis quand cela me plaît! » Et elle : « Certes, certes, mais il ne fallait pas me laisser promettre que j'irais! » Et le mari — un jaloux, vous l'avez deviné! — : «Bah!» Et elle : «Bah! Bah! Vous voulez donc que tout le monde sache le monstre que vous êtes! Ah! que maudits soient l'endroit et l'heure où je me suis mariée! Que ne me suis-je plutôt faite nonne, si les plus innocents plaisirs doivent toujours m'être interdits! » Et le mari : « La comédie, un innocent plaisir? Un innocent plaisir, la comédie? Si tu avais la moindre affection pour ton mari, l'idée ne te viendrait même pas d'y aller! Et ce n'est pas tant à la comédie elle-même que j'en ai, qu'aux gens que l'on y rencontre! Allons, tu vas rester bien gentiment à la maison avec ton petit mari; ce sera beaucoup mieux que... » Et elle : « Non, non et non! A la maison, j'y suis tous les soirs; j'ai bien le droit, il me semble, d'avoir envie de me distraire une fois l'an. J'irai à la comédie! » « Non, tu n'iras pas! » « Si! » « Non! » « Si! » « Non! » « Mais à la fin du compte, que craignez-vous donc, mon mari? Que l'on me mange » « Tu sais très bien ce que je crains, guenippe! et qui est ce que tu meurs d'envie de me faire! Tu resteras ici, te dis-je, et ne me casse plus la tête avec tes récriminations! ».... Moi, j'avais déjà saisi un gourdin afin de casser pour de bon la tête à ce vilain jaloux, mais, me ravisant aussitôt, je me suis dit qu'il valait mieux laisser à cette pauvre jeune femme le soin de se venger elle-même et de lui mettre au front deux belles et solides raisons d'être jaloux. Et je suis sûr qu'il ne manque pas dans cette ville d'obligeants galants tout disposés à aider cette charmante créature à régler son dû à son bon à rien de mari, et quand je dis son bon à rien de mari, c'est sciemment que je le fais, car tout le monde sait qu'il n'est rien de tel pour faire naître la jalousie que l'amoureuse fainéantise. Gagnant une autre maison, je découvris bien vite que c'en était une où l'on avait déjà fait entrer un gentil brigand, et la dame du lieu, pour ne pas aller à la comédie, disait à son mari que l'un de ses petits enfants n'était pas bien; et pour faire pleurer le mignon, elle ne cessait

de le pincer, si bien que ni caresses ni bonnes paroles ne parvenaient à le calmer. Et, au milieu des hurlements du chérubin, elle disait à son mari : « Non, non, je ne veux pas laisser ce pauvre enfant à la garde d'une servante, je n'aurais pas l'esprit en paix et ne pourrais goûter la comédie. Mais, toi, mon cher mari, vas-y, ne serait-ce que pour m'excuser auprès de nos amis qui nous y ont invités! » Et le bonhomme, assourdi par les piailleries du marmouset, abruti par les pleurs hypocrites de la mère, s'en alla vivement, laissant le champ libre à une épouse plus avisée et plus maligne que lui. Il me parut ensuite que j'entrai dans une autre maison où je vis une dame qui se faisait lacer par sa servante. Et elle lui disait : « Voyons, nigaude, voyons, espèce de buse! Tu ne sais donc pas encore lacer un corsage? Il faut commencer par le bas, idiote! » Ce à quoi, la servante répondait : « Mais, Madame, qu'importe de commencer par le haut ou par le bas? Lorsque je laçais le corsage de mon ancienne patronne, je commençais toujours par le haut! » « Et sais-tu pourquoi? » lui répondait la dame. « C'est parce que ton ancienne patronne a les tétons trop gros et qu'elle voulait que tu commençasses par le haut, afin de les aplatir un peu et de les rendre moins agressifs. Mais, moi qui suis maigre et qui ai la poitrine menue, il faut, si je ne veux pas avoir l'air taillée à coups de varlope, que l'on me lace par en-dessous : cela vous remonte les seins et arrondit ce qui est plat! »... Riant encore de cette astuce féminine, j'arrivai ensuite chez une autre dame, laquelle, plus vaine qu'une coloquinte, assise devant son miroir, une paire de petites pinces à la main, passait impitoyablement en revue ses sourcils. Puis, une fois qu'elle se fut bien épilée, elle saisit un petit flacon plein d'une certaine eau blanchâtre qui sembait du lait tourné et dont elle se lava soigneusement le visage et la gorge, après quoi, prenant toutes sortes de pommades et de cosmétiques, elle peignit sur son visage un visage plus avenant que le sien; puis, quand elle se jugea telle qu'elle le souhaitait, elle commença à se mettre tant de fleurs dans le sein et aux oreilles qu'on eût dit un vrai mois de mai. Mais, s'observant toujours dans son miroir et n'étant jamais satisfaite de l'effet produit, elle retira et remit bien dix fois ces fleurs, à tel point que, ce spectacle m'ennuyant, je partis sans vouloir en attendre la fin. J'allai encore dans une dizaine d'autres maisons et partout, je trouvai des dames en train de se farder, certaines d'entre elles, même, encouragées à le faire par leur mari, plus vain encore qu'elles. « Au diable leurs fards et leurs onguents! » me

disais-je à part moi. « Ces pauvrettes ne se rendent donc pas compte que, voulant paraître plus belles, elles s'affublent d'un masque sans vie et se vieillissent de dix ans au moins? Ignorent-elles donc que les plus séduisantes beautés sont celles qui se passent d'apprêts? » Et décidant, pour le plus grand bien de ces égarées, de briser sur-le-champ tous les flacons, toutes les fioles et tous les pots que je pourrais rencontrer, j'étendis la main, toujours dormant, et, croyant saisir l'un de ces flacons, j'empoignai un récipient plein de bien autre chose que d'eau des anges, afin de le jeter contre le mur; et, d'un peu plus, je le lançais à la tête du régisseur qui, debout à côté de moi, venait me réveiller; et je puis vous dire que je l'aurais parfumé de belle sorte si, à ce moment même, il ne m'eût éveillé pour m'ordonner de venir vous dire ce qu'il n'ose pas vous dire lui-même. Et voici le message dont il me charge pour vous. L'auteur et les comédiens lui ayant promis pour ce soir une belle comédie nouvelle, il s'est fié à eux et a négligé d'assister aux répétitions, croyant que cette comédie serait sinon parfaite, du moins passable; mais, ce matin, il l'a entendu répéter et s'est rendu compte qu'elle n'était vraiment pas digne de vous. D'abord, elle n'est pas en vers mais en prose, ensuite elle n'est pas antique mais moderne, et, ce qui est plus grave que tout, elle est en langue vulgaire et non en latin! Et tout cela ne serait rien encore, s'il n'y avait aussi l'argument de cette comédie! Il paraît qu'il est tellement compliqué, cet argument, que l'auteur lui-même a renoncé à l'écrire et que certains des comédiens à qui l'on demande non seulement d'être un personnage mais, aussi, deux personnages de sexe différent, ne s'y reconnaissent plus. Ceci dit, puisque vous êtes là, restez : il se peut aussi que le régisseur et les comédiens aient tort de douter des vertus de cette comédie et que ce soit finalement — une fois n'est pas coutume — l'auteur qui ait raison, mais je vous conseille néanmoins d'ouvrir tout grands vos oreilles et vos yeux... Ah, j'allais oublier : sachez que la ville que vous voyez là, c'est Rome elle-même, devenue, tout exprès pour vous, si petite que, maintenant, ainsi que vous pouvez le constater, elle tient à l'aise dans votre ville. Et... Mais, à présent, il faut que je me taise et que je cède la place à celui-ci. Il se nomme Fessenio, et j'aime mieux vous en avertir, c'est un incorrigible bavard!... (*Il sort, chassé du geste par Fessenio.*)

PREMIERE PARTIE

PREMIER TABLEAU

Pendant que le comédien qui a dit le prologue sort, Fessenio fait son entrée.

FESSENIO. — Il est bien vrai que jamais l'homme ne forme un seul dessein que la Nature, aussitôt, n'en forme un autre. Ainsi, au moment précis où nous pensions nous fixer tranquillement à Bologne, Lelio, mon patron, ayant entendu dire que Santilla, sa sœur qu'il croyait morte, était vivante et, même, qu'elle avait réussi à passer en Italie, nous voici lancés par monts et par vaux, en quête de ladite Santilla. Et, de ville en ville, il y a quatre mois, nos investigations nous ont conduits jusqu'ici où, cherchant toujours cette sœur tendrement aimée, Lelio a rencontré la Romaine Fulvia dont il s'est violemment épris. Moi, me gagnant par quelques menus services la confiance et les bonnes grâces du mari de Fulvia, un nommé Calandro, j'ai pu aider mon jeune maître à satisfaire ses amoureux désirs, lesquels, du reste, étaient si pleinement partagés par la belle Fulvia elle-même, que, bientôt, elle l'a fait venir chez elle, à toute heure du jour et même en plein midi, afin de danser avec lui la danse du loup, la basse danse ou la danse trévisanne. Tout marchait donc selon les vœux des deux amants et, Lelio ayant eu la précaution de se vêtir en femme et de se donner pour sa sœur Santilla, ces amours auraient duré ce que durent de telles amours si mon jeune maître, observant à maintes reprises les étranges regards que lui jetait Calandro, n'eût craint que son intrigue ne se découvrît. Feignant en conséquence de devoir quitter Rome, il néglige beaucoup depuis quelques jours son ardente maîtresse, laquelle s'en trouve maintenant dans une telle inquiétude et dans un tel désespoir qu'elle ne connaît plus aucun repos. Et, non contente d'avoir recours aux sorcières, aux enchanteresses et aux nécromanciens pour qu'ils lui fassent recouvrer cet amant qu'elle croit perdu, elle nous prend pour ambassadeurs, sa servante Samia et moi-même, et nous charge pour lui de prières et de cadeaux. Elle lui promet, en outre, de donner son fils Flaminio pour époux à Santilla, si jamais on retrouvait celle-ci, et se comporte en toute chose de telle manière que, si son mari n'avait plus en lui de la bête que de l'homme, il n'aurait vraiment plus le moindre doute sur son empanachage et tous les ennuis retomberaient sur moi : c'est pourquoi il importe que je me dépense et m'escrime. Et comme si tout cela ne suffisait point, me voici, maintenant, chargé d'une

autre amoureuse intrigue qu'il me tarde de découvrir à Lelio que je vois justement venir par ici.

Lelio *(entrant)*. — Eh bien, Fessenio, quelles nouvelles?

Fessenio. — Les plus étonnantes et les plus divertissantes! Calandro, le mari de ton amoureuse Fulvia, Calandro, ce mouton bêlant dont tu fais un simulacre de bélier, te voyant maintes fois entrer chez lui ou en sortir, alors que, vêtu en femme et te donnant pour Santilla, tu allais cultiver le petit jardin de Fulvia ou rentrais chez toi, ton aimable besogne accomplie, Calandro, donc, s'est éperdument épris de toi et m'a prié de m'employer à lui procurer les faveurs de cette jouvencelle qui n'est autre que toi-même. J'ai feint, bien entendu, d'avoir eu grand peine à te convaincre, mais, finalement, je lui ai donné l'espoir qu'aujourd'hui même, je le mènerais au terme de ses désirs.

Lelio. — Ma foi, la chose est hautement risible. Et, au fait, oui, je me rappelle que, l'autre jour, comme je revenais de chez ma Fulvia, habillé en fille, il m'a suivi un bon bout de temps. Mais je ne pensais pas que ce fût par amour : bien au contraire, je croyais avoir éveillé sa jalousie. Mais, vraiment, la farce est trop belle : il la faut pousser à fond.

Fessenio. — Tu peux t'en remettre à moi! Je m'en vais de nouveau lui raconter que j'ai fait des miracles pour lui et, comme d'habitude, sois-en sûr, il en croira plus encore que je ne lui en dirai. Je lui donne souvent à entendre les choses les plus sottes du monde et il gobe tout, car c'est bien le plus suffisant rince-guenilles que tu aies jamais rencontré. Je pourrais te narrer mille de ses bourdes, mais, pour te le dépeindre en un mot, sache qu'il a en lui telle profusion de balourdise que si la plus infime parcelle de celle-ci s'était trouvée chez Salomon, chez Aristote ou chez Sénèque, elle eût suffi à gâter tout leur bon sens et toute leur sagesse. Et il se croit si beau, si plaisant qu'il se figure qu'aucune femme ne peut le voir sans vouloir sur-le-champ jouer pour lui du manichordion! Enfin, ainsi qu'on a coutume de le dire vulgairement, s'il mangeait du foin, ce serait un bœuf.

Lelio. — Ah, j'en mourrai de rire!... Mais, dis-moi : s'il croit que je suis femme, comment la chose va-t-elle se passer quand il sera avec moi?

Fessenio. — Tu peux t'en remettre à moi pour cela aussi : tout se passera le mieux du monde. Mais... Oh, oh, oh! Le voici qui vient vers nous! Va-t'en, qu'il ne me voie point avec toi! *(Lelio sort rapidement.)*

Calandro *(entrant)*. — Fessenio!

Fessenio *(affectant d'abord de ne pas le voir)*. — Qui m'appelle?... Oh, c'est vous, patron!

Calandro. — Alors, alors? Qu'a donc ma Santilla?

Fessenio. — Ce qu'a Santilla?

Calandro. — Oui.

Fessenio. — Je ne le sais pas bien. Mais je crois en tout cas qu'elle a les vêtements qu'elle a sur le dos, sa robe, sa petite chemise, ses petits gants, ses petites mules.

Calandro. — Ses petits gants, ses petites mules! Qu'est-ce que tu racontes, sac à vin? Je ne te demandais pas ce qu'elle a sur le dos, mais ce qu'elle a, comment elle était quand tu l'as vue pour la dernière fois. Tu m'avais dit qu'elle était un peu enchifrenée.

Fessenio. — Ah, ah, ah! Vous désirez savoir comment elle était?

Calandro. — Oui!

Fessenio. — Eh bien, quand je l'ai vue tout à l'heure, elle était... Attendez! Oui, elle était assise, se tenant le visage avec la main — comme ceci! — et, tandis que je lui parlais de vous, elle m'écoutait avec une profonde attention, les yeux et la bouche grands ouverts. Et, tenez! elle avait un petit bout de sa jolie petite langue qui sortait... comme cela!

Calandro. — Tu ne pouvais me répondre plus à propos! Un petit bout de sa jolie petite langue, comme cela! Ainsi, elle t'écoute volontiers lorsque tu lui parles de moi?

Fessenio. — Si elle m'écoute? Je l'ai déjà si bien disposée en votre faveur que, dans quelques heures, vous aurez tout ce que vous souhaitez. Et maintenant, puis-je autre chose pour vous?

Calandro. — Mon Fessenio, tu ne regretteras pas ton obligeance!

Fessenio. — Je l'espère bien!

Calandro. — Ah, Fessenio, surtout ne m'abandonne pas : je suis bien malade!

Fessenio. — Malade, patron? Qu'est-ce que vous avez? La fièvre? Montrez! *(Il lui saisit le bras.)*

Calandro *(se dégageant)*. — La fièvre? Non! Espèce de buffle! Je veux dire que Santilla m'a bien mal accommodé.

Fessenio. — Elle vous a battu?

Calandro. — Oh, oh, oh! Tu es d'une épaisseur! Je veux dire qu'elle m'a rendu malade d'amour!

Fessenio. — Allons, elle vous guérira bientôt!

Calandro. — Mène-moi tout de suite chez elle!

Fessenio. — Non, non, il y a encore des dispositions à prendre!

CALANDRO. — Alors, dépêche-toi, dépêche-toi, au lieu de rester là à bavarder!

FESSENIO. — Pas de repos pour moi tant que vous n'aurez pas trouvé le vôtre!

CALANDRO. — Mon bon Fessenio!

FESSENIO *(le poussant)*. — Allez, allez! Tout à l'heure, je vous apporterai la réponse que vous souhaitez! Adieu!... *(Calandro sort.)* Voyez-moi le gentil amoureux! Et quelle charmante conjoncture! Le mari et la femme qui se pâment d'amour pour le même objet! Oh, oh, oh! Mais j'aperçois Samia, la servante de Fulvia, qui sort de la maison. Elle m'a l'air bouleversé : sans doute se trame-t-il quelque chose. (*Appelant.*) Samia! Eh, Samia! Ecoute un peu ici!

SAMIA *(sortant de la maison de Calandro)*. — Ah, c'est toi, Fessenio!

FESSENIO. — Quoi de neuf à la maison?

SAMIA. — Ma foi, rien de bon pour ma maîtresse.

FESSENIO. — Que lui arrive-t-il?

SAMIA. — Elle est dans tous ses états.

FESSENIO. — Qu'a-t-elle donc?

SAMIA. — Ne me le demande pas!

FESSENIO. — Oh quoi, dis-le moi!

SAMIA. — Eh bien, elle a trop... trop...

FESSENIO. — Trop de quoi?

SAMIA. — ... trop envie de compter les solives avec son Lelio! Tu es satisfait maintenant?

FESSENIO. — Oh, cela, je le savais aussi bien que toi!

SAMIA. — Peut-être, mais il y a autre chose que tu ne sais pas!

FESSENIO. — Quoi donc?

SAMIA. — Elle m'envoie chez quelqu'un qui fera faire à Lelio tout ce qu'elle veut.

FESSENIO. — De quelle manière?

SAMIA. — Au moyen d'incantations.

FESSENIO. — D'incantations?

SAMIA. — Oui, Monsieur, d'in-can-ta-tions!

FESSENIO. — Ah oui, d'incantations... Et peut-on savoir qui est cet habile musicien?

SAMIA. — Qu'est-ce que tu me racontes avec ton musicien? Je te dis qu'il s'agit de quelqu'un qui forcera ton maître à aimer ma maîtresse, dût celui-ci en crever!

FESSENIO. — Qui est ce quelqu'un?

SAMIA. — Ruffo, le nécromancien : il fait tout ce qu'il veut!

FESSENIO. — Comment s'y prend-il?

SAMIA. — Il a un esprit habillé!

FESSENIO. — Tu ne voudrais pas plutôt dire un esprit familier?

SAMIA. — Familier, habillé, que veux-tu que ça me fasse? L'important, c'est qu'il en ait un! Et que je sache le persuader de venir tout de suite chez ma maîtresse. (*S'éloignant.*) Dieu soit avec toi! Mais, surtout, ne parle de cela à personne!

FESSENIO. — Ne crains rien! Adieu! *(Il sort.)*

SAMIA *(seule)*. — Il est encore de si bonne heure que Ruffo ne sera certainement pas encore rentré pour dîner. Mieux vaut que je regarde s'il ne serait pas sur la place. Oh, oh, oh! quelle chance! Le voici justement qui passe là-bas! Monsieur Ruffo! Eh, Monsieur Ruffo! Vous ne m'entendez pas, Monsieur Ruffo?

RUFFO *(entrant)*. — J'ai beau me tourner et me retourner, je ne vois pas qui m'appelle.

SAMIA *(venant à lui)*. — Ecoutez!

RUFFO *(la voyant brusquement)*. — Qui est cette petite?

SAMIA. — Vous m'avez fait tellement courir que j'en suis toute en sueur!

RUFFO. — Alors, que me veux-tu?

SAMIA. — Ma maîtresse vous prie de venir sur-le-champ chez elle.

RUFFO. — Qui est ta maîtresse?

SAMIA. — Madame Fulvia.

RUFFO. — L'épouse de Calandro?

SAMIA. — Tout juste.

RUFFO. — Que me veut-elle?

SAMIA. — Elle vous le dira elle-même.

RUFFO. — N'habite-t-elle pas là précisément?

SAMIA. — Si! Il n'y a que deux pas à faire! Venez!

RUFFO. — Précède-moi, je te suis! *(Samia s'éloigne et entre dans la maison.)* Cette Fulvia serait-elle du nombre de ces pauvres sottes qui me croient nécromancien et se figurent que j'ai sous mes ordres un tout-puissant esprit? Allons, je ne risque rien à entendre ce qu'elle veut. Entrons vite chez elle, avant que n'arrive cet individu que je vois venir là-bas. *(Il entre chez Calandro.)*

FESSENIO *(entrant)*. — Je m'aperçois, maintenant, que les dieux, tels les mortels, ont, eux aussi, le goût de la bouffonnerie. Eh oui, ne voilà-t-il pas qu'Amour, qui a coutume d'en-

gluer seulement les nobles cœurs, est allé se loger dans l'ignoble carcasse de cette brute de Calandro et n'en veut plus bouger! Ce qui prouve en tout cas que Cupidon n'a pas grand chose à faire, pour venir ainsi hanter un aussi éminent babouin! Mais sans doute agit-il de la sorte pour que l'illustre Calandro soit parmi les amants comme un âne parmi des singes! Du reste, ne l'a-t-il pas mis en de bonnes mains? Et l'oiseau est sûr d'y laisser quelques plumes!

CALANDRO *(entrant)*. — Fessenio! Oh, Fessenio!

FESSENIO *(affectant de ne pas le voir)*. — Qui m'appelle?... Ah, patron!

CALANDRO. — Tu as vu Santilla?

FESSENIO. — Oui.

CALANDRO. — Que t'en semble?

FESSENIO. — Vous avez du goût! C'est bien le plus friand morceau que l'on puisse trouver dans toute l'Italie. Vous ne devriez ménager aucun effort pour l'avoir.

CALENDRO. — Dussé-je aller nu et déchaux, je l'aurai!

FESSENIO *(les yeux au ciel)*. — Prenez exemple, vous autres amants!

CALANDRO. — Si jamais elle est à moi, je me la mange tout entière!

FESSENIO. — Quoi, vous voulez vous la manger? Non, non, Calandro, pitié pour elle! Il n'y a que les bêtes sauvages qui mangent les autres bêtes sauvages : les hommes ne mangent pas les femmes! Du reste, tout le monde sait que, les femmes, on ne les mange pas, mais qu'on les boit!

CALANDRO. — On les boit? Comment cela?

FESSENIO. — Oui. On les boit!

CALANDRO. — Mais de quelle manière?

FESSENIO. — Vous ne le savez pas?

CALANDRO. — Non, je t'assure!

FESSENIO. — Oh, il est bien dommage qu'un homme tel que vous ne sache pas boire les femmes!

CALANDRO. — Je t'en prie, Fessenio, enseigne-moi la manière!

FESSENIO. — C'est bien parce que c'est vous. Voyons, lorsque vous baisez les lèvres d'une fille, vous... *(il fait mine de sucer)*, non?

CALNDRO. — Oui. Lorsque je baise les lèvres d'une fille, je... *(même jeu que Fessenio)* effectivement!

FESSENIO. — Et lorsque vous buvez, qu'est-ce que vous faites? Vous... *(même jeu que ci-dessus)* aussi? Non?

CALANDRO. — Oui, oui! Je *(même jeu)* aussi!

FESSENIO. — Eh bien alors, si, quand vous baisez les lèvres d'une fille, vous *(même jeu)*, vous voyez bien que vous buvez!

CALANDRO. — Ma foi, je crois que tu dis vrai! Oui, ma foi!... Mais, pourtant, je n'ai jamais bu les lèvres de mon épouse, et pourtant je les lui ai bien baisées mille fois!

FESSENIO. — Evidemment! Et savez-vous pourquoi vous ne les avez jamais bues? C'est parce qu'elle vous baisait, elle aussi, les lèvres et qu'elle vous *(même jeu que ci-dessus)* autant les lèvres que vous lui *(même jeu que ci-dessus)* les siennes, et, de la sorte, elle ne pouvait pas plus vous boire, vous, que vous ne pouviez la boire, elle!

CALANDRO. — Ah, Fessenio, Fessenio, tu es plus docte que Roland! Pour sûr, il en est exactement comme tu dis : jamais je n'ai baisé ses lèvres qu'elle ne baisât aussi les miennes!

FESSENIO. — C'est toujours la vérité qui parle par ma bouche, Calandro!

CALANDRO. — Mais, dis-moi, il y avait une Espagnole qui me baisait toujours les mains, est-ce parce qu'elle voulait me les boire?

FESSENIO. — Ah, vous avez encore beaucoup à apprendre! Voyez-vous, Calandro, si les Espagnoles vous baisent les mains ce n'est pas parce qu'elles ont de l'amour pour vous ou qu'elles veulent vous boire les mains : non! c'est pour vous *(même jeu que ci-dessus)* les bagues que l'on a aux doigts!

CALANDRO. — Ah, Fessenio, Fessenio, tu en sais plus sur les femmes...

FESSENIO *(en aparté)*. — Surtout sur la tienne!

CALANDRO. — ...qu'un... qu'un architecte!

FESSENIO. — Qu'un architecte! Voyez-vous ça!

CALANDRO. — Elle m'a bu deux bagues, cette Espagnole! Tu m'entends, deux bagues! Mais maintenant, je fais le serment que j'aurai l'œil et que je ne me laisserai plus boire!

FESSENIO. — Vous êtes un sage!

CALANDRO. — C'est moi qui boirai ma Santilla mais elle ne me boira pas!

FESSENIO. — Oui, vous avez raison de prendre garde! Pensez un peu si elle vous buvait le nez, une joue ou un œil, vous ne seriez plus le bel homme que vous êtes!

CALANDRO. — Je ferai bien attention. Mais, je t'en prie, hâte-toi : il me tarde de tenir ma Santilla dans mes bras.

FESSENIO *(s'éloignant)*. — Laissez-moi faire! Il s'en faut maintenant d'un rien pour que la chose soit menée à bon terme et je vais de ce pas m'en occuper.

Calandro. — Oui, oui, va vite!

Fessenio, — Tenez-vous prêt! Je serai de retour sous peu. *(Ils sortent, chacun de son côté.)*

Ruffo *(sortant de la maison de Calandro).* — Jamais l'homme ne doit désespérer, car souvent la chance lui vient quand il l'attend le moins. Comme je le pensais, cette Fulvia se figure que j'ai à mon service un esprit familier; et, étant violemment éprise d'un jeune homme et nul autre remède ne lui réussissant, elle a maintenant recours à mes bons offices et me supplie de contraindre ce jeune homme à venir chez elle, de jour et sous la forme d'une femme, et elle me promet beaucoup d'argent si je la contente. Ce que je crois pouvoir faire, car son amant est un certain Lelio, lequel est grec comme moi et dont le serviteur qui se nomme Fannio est de mes amis. J'espère donc mener la chose à bonne fin. Je n'ai néanmoins rien promis de précis à Fulvia, voulant auparavant m'entendre avec ce Lelio. Mais si elle se laisse aussi bien berner par lui que par moi, c'est la fortune pour lui et pour moi! Allons, en route! Je m'en vais de ce pas chez Perillo, le marchand florentin chez qui habite Lelio, et, comme c'est l'heure du dîner, je trouverai peut-être celui-ci à la maison. *(Il sort.)*

DEUXIÈME TABLEAU

Santilla, habillée en homme, et Fannio entrent.

Santilla. — Que le sort des hommes soit mille fois meilleur que celui des femmes, voici qui est plus qu'évident! Et c'est là une chose que l'expérience m'a enseignée à moi plus qu'à toute autre! car depuis ce jour funeste où Modos, notre patrie, fut incendiée par les Turcs, comme je me suis toujours vêtue en homme et toujours appelée Lelio — ce qui était le nom de mon bien-aimé frère — chacun croyant toujours que j'étais un garçon, de telles chances se sont offertes à moi que nos affaires s'en sont toujours bien trouvées; alors que, si par le vêtement et le nom j'avais laissé voir que j'étais fille, ce que je suis en fait, le Turc dont nous étions esclaves ne nous aurait pas vendus, non plus que, peut-être, Perillo, me sachant femme, ne nous aurait rachetés, et, de la sorte, il nous eût fallu languir à jamais dans une misérable servitude. Et, vois-tu, Fannio, si, maintenant, j'étais vraiment garçon, notre avenir serait assuré, car Perillo qui a toujours eu à se louer des services que je lui rends pour ses affaires, m'aime tant qu'il veut me donner pour épouse Virginia, sa fille unique, et la faire héritière de tous ses biens. Ce matin-même,

il m'a de nouveau entretenue de ce projet et de son intention de conclure ce mariage dans le plus bref délai. Que faire, Fannio? J'ai grand peur que...

FANNIO. — Chut, chut, tais-toi! Que cette fille qui vient vers nous, l'air tout affligé, ne nous entende pas!

SAMIA *(sortant de la maison de Calandro)*. — Ça, on peut dire que l'amour que ma maîtresse a pour son Lelio jusqu'aux os la consume! Elle prétend que, de sa fenêtre, elle vient de le voir et m'envoie lui parler... Eh oui, elle ne se trompait pas : c'est bien lui! Mais il est avec un homme que je ne connais pas. Je vais l'entraîner à l'écart et lui parler. *(A Santilla)* Bonne vie, messire!

SANTILLA. — Bonjour, petite!

SAMIA *(l'entraînant à l'écart)*. — Deux mots!

SANTILLA. — Qui es-tu?

SAMIA. — Tu me demandes qui je suis?

SANTILLA. — Je te demande ce que j'ignore!

SAMIA *(haussant les épaules)*. — Oh, quoi!...

SANTILLA. — Que veux-tu?

SAMIA. — Ma maîtresse te supplie de bien vouloir l'aimer comme elle t'aime et de venir chez elle quand il te plaira.

SANTILLA. — Je ne comprends pas. Qui est ta maîtresse?

SAMIA. — Voyons, est-ce que tu voudrais m'assassiner?

SANTILLA. — C'est plutôt toi qui veux m'assassiner!

SAMIA. — Bien, bien, à ton aise! Tu ne sais pas qui est Fulvia et tu ne me connais pas? Allons, soyons sérieux! Que veux-tu que je lui dise?

SANTILLA. — Si tu désires que je te réponde, il faudrait d'abord que tu t'expliques un peu mieux.

SAMIA. — Mais oui, mais oui, feins de ne pas comprendre!

SANTILLA. — Je ne te comprends ni ne te connais, et je me soucie comme d'une guigne de te comprendre ou de te connaître. (*Lui tournant le dos.*) Va en paix!

SAMIA *(la retenant)*. — Certes, on ne peut te reprocher de manquer de discrétion! Mais ne crains rien, je le dirai à ma maîtresse.

SANTILLA *(se dégageant)*. — Dis-lui tout ce que tu voudras, et, en attendant, déguerpis et que le maulubec te trousse!

SAMIA. — Et toi, que la double teigne te coiffe et que male foire t'embrenne le nez!

SANTILLA. — Va-t'en au diable, piteuse harrebane!

SAMIA. — Vas-y toi-même, malingre bredache! (*A part.*) Mais, dusses-tu en crever, vaurien de Grec, tu y passeras car

ma maîtresse m'envoie chez le nécromancien et si l'esprit répond selon ses vœux, c'est elle qui triomphera. *(Elle sort.)*

SANTILLA. — Triste et misérable destin que celui de nous autres femmes. Et l'on dirait que tout se ligue pour que je connaisse et déplore toujours davantage la malédiction d'être femme.

FANNIO *(s'approchant de Santilla)*. — J'aurais pourtant voulu entendre jusqu'au bout ce qu'elle avait à dire : nous ne nous en serions pas trouvés plus mal.

SANTILLA. — Tu as raison, d'autant qu'il n'y a rien de tel que les soucis d'autrui pour chasser vos propres soucis. Si jamais elle me parle encore, je me montrerai plus aimable avec elle.

FANNIO. — Du reste, je la connais, cette petite.

SANTILLA. — Qui est-ce?

FANNIO. — Une nommée Samia. C'est la servante de Fulvia. une noble dame romaine.

SANTILLA. — Eh bien, maintenant, je la connais, moi aussi! Et elle a effectivement parlé de sa maîtresse Fulvia.

RUFFO *(entrant)*. — Oh, oh, oh!

SANTILLA. — Quelle est cette voix?

RUFFO. — Il y a un bon bout de temps que je vous cherche partout.

FANNIO. — Mais c'est Ruffo! Salut, Ruffo. Qu'y a-t-il?

RUFFO. — Du bon!

FANNIO. — Quoi?

RUFFO. — Vous allez le savoir.

SANTILLA. — Allons, parle, Ruffo! Qu'est-ce que tu nous apportes de bon?

RUFFO. — Encore que je ne vous connaisse que depuis peu de temps, je vous aime beaucoup, ne serait-ce que parce que nous sommes du même pays; et je suis heureux, aujourd'hui, que le ciel me donne l'occasion de vous prouver mon affection en vous proposant une petite affaire qui peut être fructueuse pour vous comme pour moi!

SANTILLA. — Sois sûr que les sentiments que tu as pour nous sont payés de retour et que nous sommes toujours prêts à nous entendre avec toi. Allons, de quelle affaire s'agit-il?

RUFFO. — En bref, voici la chose! Une femme qui est amoureuse de toi, Lelio...

SANTILLA. — Encore!

RUFFO. — Encore et toujours!... Cette femme donc souhaite que tu sois à elle comme elle est déjà à toi, et faute de pouvoir

parvenir autrement à ses fins, elle a fait appel à moi. Pourquoi, me direz-vous, réclame-t-elle ainsi les secours de mon art? Eh bien, tout simplement parce que mon habileté à tracer des pentacles et une certaine connaissance de la chiromancie m'ont valu auprès des femmes crédules la réputation d'être un insigne nécromancien, et elles tiennent pour certain que je possède un esprit familier aidé duquel, croient-elles, je puis faire et défaire tout ce que je veux. Je les laisse volontiers dans cette croyance, car c'est souvent pour moi l'occasion de grandissimes profits et parfois même celle de savoureux plaisirs. Il en sera de même maintenant avec celle-ci, si tu es un homme avisé. Elle veut que je te force à aller chez elle et, moi, pensant m'entendre avec toi, je lui ai donné quelque espoir. Tu vois bien maintenant qu'il ne dépend plus que de toi que nous devenions riches l'un et l'autre et que tu fasses avec elle la nuit du charpentier.

SANTILLA. — Ecoute, Ruffo, je sais qu'en ce genre d'affaires, il se commet beaucoup de fraudes et qu'inexpérimenté comme je le suis, je pourrais facilement être berné. Mais, puisqu'ici c'est toi qui t'entremets, je me fie à toi et sois sûr que, si le cœur m'en dit, je serai ton homme. Nous allons réfléchir à la chose, Fannio et moi. Mais, au fait, qui est cette femme?

RUFFO. — Une nommée Fulvia, qui est riche, noble et belle.

FANNIO *(à Santilla)*. — Oh, oh, oh! C'est la maîtresse de la petite servante qui t'a parlé tout à l'heure.

RUFFO *(très inquiet)*. — Comment? Sa servante t'a parlé?

SANTILLA. — Oui, tout à l'heure.

RUFFO. — Et que lui as-tu répondu?

SANTILLA. — Je l'ai chassée brutalement.

RUFFO *(rassuré)*. — Tu as bien fait! Mais si elle te parle de nouveau, montre-toi plus aimable, que nous puissions parvenir à nos fins.

SANTILLA. — Je te le promets.

FANNIO. — Dis-moi, Ruffo, quand faudrait-il que Lelio aille chez elle?

RUFFO. — Le plus tôt sera le mieux.

FANNIO. — Oui, mais à quelle heure?

RUFFO. — De jour.

SANTILLA. — Mais si j'y vais de jour, on me verra!

RUFFO. — Très juste! Aussi Fulvia m'a-t-elle demandé que mon esprit familier te contraigne à aller la voir sous la forme d'une femme.

SANTILLA. — D'une femme?

RUFFO. — Oui, Lelio, d'une femme!

Fannio. — Que compte-t-elle faire de lui si elle croit que l'esprit peut le transformer en femme?

Ruffo. — Je pense qu'elle a voulu dire vêtu en femme et non sous la forme d'une femme à proprement parler. Mais c'est ainsi qu'elle s'est exprimée.

Santilla. — L'idée est ingénieuse! Tu ne trouves pas, Fannio?

Fannio. — Très ingénieuse. Et elle me plaît beaucoup.

Ruffo. — Alors, nous sommes d'accord?

Santilla. — Nous te dirons sous peu notre sentiment sur la chose.

Ruffo. — Où nous retrouverons-nous?

Fannio. — Ici même.

Santilla. — Et le premier arrivé attendra l'autre.

Ruffo. — Entendu. Adieu. *(Il sort.)*

Fannio *(à Santilla)*. — Les cieux nous offrent l'occasion d'exaucer le souhait que tu avais formé de te dérober aujourd'hui aux sollicitations de Perillo, car si tu vas chez cette Fulvia, Jupiter lui-même ne songerait pas à t'y aller chercher. Et, en outre, puisqu'en te recevant, elle te donnera la preuve de son putanat, tu pourras dans la suite lui soutirer quelque argent pour prix de ton silence. Sans compter que la chose est à crever de rire. Tu es femme, elle demande que tu viennes la trouver sous la forme d'une femme. Eh bien, tu vas aller chez elle et, en ayant ce qu'elle souhaite, elle aura ce qu'elle ne souhaitait pas.

Santilla. — Tu crois vraiment que je dois y aller?

Fannio. — Il me semble te l'avoir assez dit.

Santilla. — Eh bien, alors, rentre vite à la maison, informe-toi de ce qui s'y fait et procure-toi de quoi m'habiller. Tu me retrouveras dans la boutique de Franzino et nous répondrons affirmativement à Ruffo.

Fannio. — Toi aussi, dépêche-toi donc de t'en aller d'ici, car cet homme qui arrive là-bas pourrait bien être quelqu'un que Perillo envoie à ta recherche.

Santilla. — Non, il n'est pas des nôtres. Mais tu as raison quand même : je m'en vais. *(Ils sortent chacun de son côté.)*

Fessenio *(entrant)*. — Je veux aller un peu bavarder avec Fulvia que je viens de voir paraître à sa fenêtre, et lui raconter que Lelio veut partir de Rome, rien que pour voir l'effet que cela va lui faire... *(Appelant à mi-voix.)* Madame Fulvia!

Fulvia *(le voyant)*. — Cher Fessenio. Sois le bienvenu. Dis-moi : qu'a donc mon bien-aimé Lelio?

FESSENIO. — Il ne me semble plus lui-même.

FULVIA. — Mon Dieu! Qu'y a-t-il?

FESSENIO. — Ah, Madame Fulvia!

FULVIA *(soupirant)*. — Mais qu'a-t-il donc?

FESSENIO. — Il s'est mis dans la tête de partir à la recherche de sa sœur Santilla.

FULVIA. — Oh, infortunée que je suis! Il veut partir?

FESSENIO. — Il y est tout à fait décidé.

FULVIA. — Mon Fessenio, si tu aimes ton profit, si tu veux le bien de Lelio et si tu attaches quelque prix à mon bien-être, va trouver Lelio, persuade-le, prie-le, embrasse-le, supplie-le de ne pas partir pour la raison que je m'en vais faire rechercher sa Santilla par toute l'Italie; et s'il advient jamais qu'on la retrouve, je jure, ainsi que je l'ai fait plusieurs fois déjà, de la donner pour femme à mon fils Flaminio.

FESSENIO. — Tu veux que je lui promette cela?

FULVIA. — Oui, car je le jure et m'y engage.

FESSENIO. — Je suis sûr qu'il ne refusera pas de m'écouter, car c'est là chose qui ne peut que le toucher.

FULVIA. — Si tu ne me portes pas secours, je suis morte! Supplie-le de sauver cette vie qui est sienne.

FESSENIO. — Je ferai ta commission, et, pour t'obliger, je m'en vais le trouver de ce pas. Il est à la maison, je le sais.

FULVIA. — Tout ce que tu feras pour moi, mon Fessenio, c'est aussi pour toi que tu le fais. Adieu. (*Elle disparaît.*)

FESSENIO *(seul)*. — La pauvre, elle fait ce qu'elle peut! Et, vraiment, maintenant, il faut avoir pitié d'elle. Il serait bon que Lelio, vêtu en femme comme de coutume, allât la voir aujourd'hui. Et c'est ce qu'il fera, car il ne le désire pas moins qu'elle. Mais il faut d'abord que je m'occupe de Calandro qui arrive justement maintenant. Je vais lui dire que j'ai mené à bien les négociations. *(Calandro entre.)* Salut, patron! Et quand je dis « salut », je ne pourrais m'exprimer avec plus d'à-propos, car c'est bien le salut que je vous apporte! Donnez-moi la main.

CALANDRO. — La main, les pieds, tout!

FESSENIO. — Peut-on avoir davantage le sens de la répartie!

CALANDRO. — Quoi de neuf?

FESSENIO. — Quoi, hein? Le monde est à vous; vous êtes heureux!

CALANDRO. — Que m'apportes-tu?

FESSENIO. — Je vous apporte votre Santilla qui vous aime plus encore que vous ne l'aimez et qui désire plus ardem-

ment être avec vous que vous ne le désirez vous-même; car je lui ai dit combien vous êtes libéral, beau et sage. Si bien, finalement, que c'est elle qui veut tout ce que vous voulez. Ecoutez, patron : elle ne vous a pas plutôt entendu nommer que je l'ai vue toute enflammée d'amour pour vous. Et, ainsi, votre bonheur n'est plus qu'une question de minutes!

CALANDRO. — Ah, Fessenio!... Ah, Fessenio!... Mais l'instant me semble éloigné de mille années où je vais pouvoir lui *(il fait mine de sucer)* ses lèvres vermeilles et ses joues de vin rouge et de fromage blanc!

FESSENIO. — Vous voulez dire de pourpre et de lait!

CALANDRO. — Ah, mon Fessenio, je te fais empereur!

FESSENIO. — Avec quelle grâce l'ami vous rend grâce!

CALANDRO. — Alors, nous allons chez elle? *(Il veut l'entraîner.)*

FESSENIO *(se dégageant)*. — Comment, aller chez elle comme cela? Eh quoi, vous figureriez-vous qu'elle est femme de clapoire? Il faut y aller avec circonspection.

CALANDRO. — Comment, comment? Comment faut-il que j'y aille?

FESSENIO. — Eh bien, tout d'abord, sur vos pieds.

CALANDRO. — Je le sais bien. Mais de quelle façon, veux-je dire?

FESSENIO. — Sachez donc que, si vous y alliez ouvertement, on vous verrait. Aussi me suis-je mis d'accord avec elle : afin que vous ne soyez pas découvert et qu'elle ne soit pas déshonorée, vous allez vous mettre dans un coffre et, une fois ce coffre transporté dans sa chambre, vous en sortirez pour courir avec elle toutes les postes que vous voudrez.

CALANDRO. — Tu vois bien que je n'irai pas sur mes pieds, comme tu le disais!

FESSENIO. — Ah, ah, ah! subtil amoureux! Mais vous dites vrai tout de même!

CALANDRO. — Mais, dis-moi, Fessenio, dans ce coffre, je ne risquerai rien?

FESSENIO. — Non, mon gros morveux, non!

CALANDRO. — Dis-moi, ce coffre sera-t-il assez grand pour que j'y entre tout entier?

FESSENIO. — Que vous importe, voyons! Si vous n'y entrez pas tout entier, nous vous y mettrons en morceaux.

CALANDRO. — Comment cela, en morceaux?

FESSENIO. — Eh oui, en morceaux!

CALANDRO. — Oh, oh! Mais comment?

FESSENIO. — C'est très facile!

CALANDRO. — Explique-toi!

FESSENIO. — Vous ne savez pas comment on fait?

CALANDRO. — Non, par les puces de Saint Paul qui me dévorent et me turlupinent!

FESSENIO. — Si vous aviez navigué, vous le sauriez; car vous auriez souvent vu que, lorsqu'on veut mettre dans une petite barque des centaines de personnes, elles ne pourraient y entrer si l'on ne détachait, selon le besoin, les mains à celui-ci, les bras à celui-là ou les jambes à cet autre; et de la sorte, entassées les unes sur les autres comme les autres marchandises, elles s'empilent si bien qu'elles tiennent peu de place.

CALANDRO. — Et puis?

FESSENIO. — Et puis, arrivé au port, chacun retrouve et raboute son membre. Et souvent même il advient que, par inadvertance ou par malice, tel prend le membre de l'autre et se le met où cela lui convient le mieux. Mais parfois la substitution tourne mal, car l'un s'est emparé d'un membre plus gros qu'il ne lui fallait ou l'autre d'une jambe plus courte que la sienne, et, vous comprenez, le premier s'en retrouve contrefait et le second boiteux!

CALANDRO. — Oui, bien sûr. Mais, crois-moi, je prendrai bien garde, moi, que, dans le coffre, on ne me change pas mon membre!

FESSENIO. — Comme vous serez seul dans votre coffre, à moins que vous ne vous le changiez vous-même, vous pouvez être certain que nul autre ne vous le changera. Cela dit, si vous ne tenez pas tout entier dans ce coffre, nous pourrons au moins, comme à ceux qui s'embarquent sur un navire, vous détacher les jambes, vu que, puisque l'on vous portera, vous n'en aurez pas besoin!

CALANDRO. — Et où détache-t-on les membres des hommes?

FESSENIO. — Partout où la chose est nécessaire. Ici, là, n'importe où... Voulez-vous savoir comment on s'y prend?

CALANDRO. — Je t'en prie.

FESSENIO. — Je m'en vais vous le montrer tout de suite, car c'est chose facile et qui ne demande qu'un peu de magie. Vous allez dire comme moi; mais à voix basse, car si jamais vous veniez à crier, cela gâterait tout.

CALANDRO. — Ne crains rien.

FESSENIO. — Essayons d'abord avec votre main. Donnez-la-moi. *(Calandro obéit.)* Et maintenant, dites : AMBRACOULLAC!

CALANDRO. — ANCOULABRAC!

FESSENIO. — Non, vous vous êtes trompé. Il faut dire : AMBRACOULLAC!

CALANDRO. — ALABRACOUC!

FESSENIO. — De mal en pis! AMBRACOULLAC!

CALANDRO. — ALOUCAMBRAC!

FESSENIO. — Oh là, là! Allons, répétez après moi : AM...

CALANDRO. — AM...

FESSENIO. — ...BRA...

CALANDRO. — ...BRA...

FESSENIO. — ...COUL...

CALANDRO. — ...COUL...

FESSENIO. — ...LAC...

CALANDRO. — ...LAC...

FESSENIO. — BOU...

CALANDRO. — BOU...

FESSENIO. — ...FO...

CALANDRO. — ...FO...

FESSENIO. — ...LA...

CALANDRO. — ...LA...

FESSENIO. — ...TCHIO...

CALANDRO. — ...TCHIO...

FESSENIO. — EMME...

CALANDRO. — EMME...

FESSENIO. — ...AINTE...

CALANDRO. — ...AINTE...

FESSENIO. — ...NANT...

CALANDRO. — ...NANT...

FESSENIO. — ...CHTEVAIS...

CALANDRO. — ...CHTEVAIS...

FESSENIO *(lui tordant le bras)*. — ...TORD...

CALANDRO *(se dégageant vivement)*. — Ouïe! ouïe! ouïe!

FESSENIO. — Vous gâteriez le monde entier! Oh, que maudits soient votre manque de mémoire et votre peu de patience! Mais, par le ciel, ne vous ai-je pas dit tout à l'heure que vous ne deviez pas crier! Vous avez rompu l'enchantement!

CALANDRO. — Et toi, tu m'as rompu le bras!

FESSENIO. — Vous savez, on ne va plus pouvoir vous détacher les membres.

CALANDRO. — Comment vais-je faire, alors?

FESSENIO. — Il va falloir que je prenne un coffre assez grand pour que vous y entriez tout entier.

CALANDRO. — C'est ça, c'est ça, bonne idée! Pour l'amour de Dieu, trouves-en un de telle sorte que l'on n'ait pas à me détacher les membres, car mon bras me fait un mal du diable!

FESSENIO. — Je m'en occupe sur-le-champ.

CALANDRO. — Moi, je vais au marché et je reviens tout de suite ici.

FESSENIO. — Très bien! Adieu. *(Calandro sort en marmonnant : « Ambracoullac ».)* Maintenant, il serait bon que je trouve Lelio et que je règle avec lui cette affaire qui nous donnera de quoi rire toute cette année. Et je m'en vais sans rien dire à Samia que je vois paraître sur le seuil de sa porte, en train de marmonner entre ses dents.

SAMIA *(sur le seuil de la porte)*. — Comme va le monde! Il n'y a pas encore un mois, Lelio, ardemment épris de ma maîtresse, voulait à toute heure être avec elle, et maintenant qu'il la voit bien enflammée pour lui, il fait d'elle autant de cas que d'une motte de boue. Et, si l'on n'apporte pas de remède à la chose, il est bien sûr que Fulvia va nous faire une de ces sottises si bien conditionnées que toute la ville en sera pleine. Et je m'étonne que personne ne se soit encore douté de rien, car elle n'estime rien d'autre que son Lelio, ne pense à rien d'autre qu'à lui et ne parle de rien d'autre que de lui. Ah, il est bien vrai que tel qui a l'amour au cœur a les éperons au flanc. Veuille le ciel qu'elle s'en tire sans trop de dommage!

FULVIA *(de sa fenêtre)*. — Samia!

SAMIA. — Entendez-la qui m'appelle de là-haut. Elle doit avoir aperçu de sa fenêtre Lelio que je vois parler là-bas avec je ne sais qui. Ou bien, peut-être, veut-elle me renvoyer chez Ruffo.

FULVIA. — Saaaaaamia!

SAMIA. — Je viens, je viens! *(Elle entre dans la maison.)*

SANTILLA *(toujours vêtue en homme et entrant avec Fannio)*. — C'est ce que t'a dit Teresia?

FANNIO. — Oui.

SANTILLA. — Ainsi, Perillo parle de mon mariage comme d'une chose conclue.

FANNIO. — Exactement.

SANTILLA. — Et Virginia en est joyeuse?

FANNIO. — Elle ne se tient pas de joie.

SANTILLA. — Et les noces se préparent?

Fannio. — Toute la maison est à l'œuvre.

Santilla. — Et moi, on me croit contente?

Fannio. — On le tient pour assuré.

Santilla. — Oh, malheureuse Santilla! Ce qui fait la joie d'autrui n'est pour moi qu'une source de tracas. Les tendresses qu'ont pour moi Perillo et sa femme me sont autant de coups de poignard, puisque je ne puis faire ni ce qu'ils désirent ni ce qui serait mon bien. Hélas! Que Dieu ne m'a-t-il donné les ténèbres au lieu de la lumière, la mort au lieu de la vie et une tombe au lieu d'un berceau, quand je suis sortie du ventre de ma mère; puisque le jour même où je suis née, l'espoir de tout bonheur devait mourir pour moi. Oh, mon frère bien-aimé, toi, tu es éternellement heureux si, comme je le crois, notre patrie garde tes chères cendres. Que vas-tu faire maintenant, infortunée Santilla? Car c'est ce nom que je dois porter désormais et non plus celui de Lelio. Je suis femme et il me faudrait être mari! Si j'épouse Virginia, elle s'apercevra tout de suite que je suis fille et non garçon, et le père, la mère et la fille, bafoués par moi, pourraient fort bien me faire tuer. Refuser de l'épouser, je ne le puis; et si, d'ailleurs, je le refusais, ils me chasseraient honteusement; et si je leur découvre que je suis femme, c'est moi-même qui me perds. Mais je ne puis continuer ainsi plus longtemps. Pauvre de moi! D'un côté, j'ai un précipice et de l'autre, des loups furieux!

Fannio. — Ne te désespère pas, car, peut-être, le ciel ne t'abandonnera-t-il pas. Il me semble à moi que l'on doit s'en tenir à ton idée d'éviter aujourd'hui à tout prix de rencontrer Perillo, et la démarche de cette Fulvia vient à propos. J'ai de quoi te vêtir en femme. Qui échappe à un danger en esquive mille autres!

Santilla. — Je ferai tout ce qu'il faut. Mais où est donc ce Ruffo?

Fannio. — Nous sommes convenus que le premier arrivé attendrait l'autre.

Santilla. — Mieux vaut que Ruffo nous attende. Allons-nous-en d'ici, que cet homme qui vient là ne nous voie pas. Encore que son visage me soit inconnu, on ne sait jamais, c'est peut-être quelqu'un qui me cherche sur l'ordre de Perillo. *(Santilla et Fannio sortent.)*

Fessenio *(entrant)*. — La chose ne pourrait être mieux combinée. Lelio est en train de s'habiller en femme, il attend Calandro dans sa chambre du rez-de-chaussée et va se comporter avec lui en jouvencelle on ne peut plus galante. Puis, lorsqu'il s'agira d'en venir au fait, toutes fenêtres closes, on mettra une experte bourbeteuse à côté de notre lourdaud,

lequel est de pâte si grossière qu'il ne distinguerait pas un âne d'un rossignol. Mais voyez-le qui s'en vient tout allègre! Le ciel vous comble de joie, patron!

Calandro *(entrant)*. — Et toi aussi, mon Fessenio, et toi aussi! Le coffre est-il prêt?

Fessenio. — Plus que prêt! Et pourvu que vous sachiez bien vous y installer, vous allez y tenir si à l'aise que vous n'aurez même pas un cheveu de dérangé!

Calandro. — De mieux en mieux! Mais dis-moi une chose que j'ignore.

Fessenio. — Quoi donc?

Calandro. — Dans ce coffre, faudra-t-il que je sois éveillé ou endormi?

Fessenio. — Oh, quelle question pleine de sel! Comment cela, éveillé ou endormi? Vous ne savez donc pas qu'à cheval, on se tient éveillé, que par les rues, on marche, qu'à table, on mange, que sur les bancs, on s'assied, qu'au lit, on dort et que dans les coffres, on meurt?

Calandro. — Comment cela, on meurt?

Fessenio. — Eh oui, on meurt. Pourquoi vous étonnez-vous?

Calandro. — Eh là, eh là! Mauvaise affaire!

Fessenio. — Etes-vous jamais mort?

Calandro. — Non, pas que je sache!

Fessenio. — Alors, si vous n'êtes jamais mort, comment pouvez-vous savoir que c'est mauvaise affaire?

Calandro. — Et toi, es-tu jamais mort?

Fessenio. — Moi? Oh, oh, oh! Mille millions de fois!

Calandro. — Cela fait-il très mal?

Fessenio. — C'est comme s'endormir.

Calandro. — Alors, moi, il va falloir que je meure?

Fessenio. — Oui, quand vous serez dans le coffre.

Calandro. — Et qui me fera mourir?

Fessenio. — Vous vous ferez mourir vous-même.

Calandro. — Mais comment s'y prend-on pour mourir?

Fessenio. — Mourir est une bagatelle. Puisque vous ignorez comment vous y prendre, je veux bien vous l'enseigner.

Calandro. — Oui, oui, enseigne-le-moi.

Fessenio. — On ferme les yeux; on tient les mains jointes; on plie les bras; on reste bien immobile, bien coi; on n'entend rien de ce que fait où dit autrui.

CALANDRO. — Compris. Mais, ensuite, comment fait-on pour revivre?

FESSENIO. — Ah, c'est là l'un des plus grands secrets qu'il y ait au monde et presque personne ne le connaît. Et vous pouvez être sûr qu'à un autre que vous je ne le dirais jamais; mais à vous, je suis heureux de le dire. Mais il faut que vous me juriez, mon Calandro, que vous ne le répéterez à âme qui vive!

CALANDRO. — Je te jure que je ne le dirai à personne et, même, si tu veux, je ne me le dirai pas à moi-même.

FESSENIO. — Ah, ah! Je veux bien que vous vous le disiez à vous-même, mais seulement à une oreille et non à l'autre.

CALANDRO. — Allons, enseigne-moi vite ce grand secret.

FESSENIO. — Vous savez, Calandro, qu'il n'y a pas d'autre différence entre un vivant et un mort que le fait que le mort ne bouge jamais et que le vivant, au contraire, bouge! En conséquence, si vous faites ce que je vais vous dire, vous ressusciterez toujours.

CALANDRO. — Parle, je t'écoute!

FESSENIO. — Eh bien, le visage tourné vers le ciel, on crache en l'air; puis, avec tout son corps, on donne une secousse. Comme ceci! Puis on ouvre les yeux, on parle et l'on remue ses membres. Alors, la Mort s'en retourne vers Dieu et l'homme redevient vivant. Et vous pouvez en être sûr, mon Calandro, celui qui fait cela, jamais, au grand jamais, n'est mort. Et maintenant, vous pouvez bien dire que vous êtes en possession du plus beau secret qu'il y ait dans tout l'univers et dans toute l'Italie.

CALANDRO. — Certes, je l'apprécie hautement. Et maintenant, je saurai mourir et revivre à ma guise.

FESSENIO. — Tu peux le dire, mon gros bœuf de patron!

CALANDRO. — Et je ferai très bien tout cela!

FESSENIO. — Je le crois.

CALANDRO. — Veux-tu, pour voir si j'ai bien compris, que j'essaie un peu?

FESSENIO. — Ah, ah, ah! Ce ne serait pas une mauvaise idée! Mais tâchez de ne pas vous tromper!

CALANDRO. — Tu vas voir. Regarde bien! M'y voici!

FESSENIO. — Tordez-moi votre bouche! Plus encore! Tordez-la-moi bien! De l'autre côté! Plus bas! Oh, oh! Maintenant, vous pouvez mourir à votre guise! Oh! Très bien! Quel plaisir d'avoir affaire à un sage! Est-il quelqu'un qui ait jamais aussi bien appris à mourir que ce valeureux homme? Lequel meurt extérieurement de si excellente façon! S'il

meurt tout aussi bien intérieurement, il ne sentira rien de ce que je peux lui faire. Je vais m'en assurer! *(Il le chatouille, le pince, etc.)* Zas! Bien. Zas! Très bien! Zas! De mieux en mieux! Calandro! Oh, Calandro! Calandro! *(Calandro ne bouge pas.)*

CALANDRO. — Je suis mort, je suis mort!

FESSENIO. — Redevenez vivant, redevenez vivant! Allons, allons! Ma foi, vous mourez galamment! Crachez en l'air!

CALANDRO. — Oh, oh! Ouh! Oh, oh! Ouh, ouh! Vraiment, tu as bien mal fait de me ressusciter!

FESSENIO. — Pourquoi donc?

CALANDRO. — Je commençais à voir l'autre monde!

FESSENIO. — Quand vous serez dans votre coffre, vous le verrez tout à votre aise!

CALANDRO. — Il me tarde d'y être.

FESSENIO. — Allons! Puisque vous savez si bien mourir et ressusciter, il n'y a plus un instant à perdre.

CALANDRO. — Oui, dépêchons-nous.

FESSENIO. — Non! Il faut tout faire avec méthode, afin que Fulvia ne s'aperçoive de rien! Feignez pour elle d'aller à la campagne et venez me retrouver chez Menicuccio : j'y serai avec tout le nécessaire.

CALANDRO. — Tu as raison. J'y vais tout de suite, car la bête piaffe!

FESSENIO. — Elle est tellement fringante?

CALANDRO. — Ah, ah! Je parlais de mon mulet qui m'attend là-bas tout sellé.

FESSENIO. — Ah, ah, ah! Je croyais que vous vouliez parler de votre histoire!

CALANDRO. — Il me tarde d'être à cheval, mais sur cette angelotte du paradis! *(Il sort.)*

FESSENIO. — Une angelotte? Vas-y donc. Si je ne me trompe, aujourd'hui, la sottise va s'accoupler avec l'ordure. Moi, je m'en vais aller de l'avant, dire à notre charmante roussecagne qu'elle se tienne prête et m'attende. Oh, oh, oh! Voyez Calandro qui est déjà en selle! Oh, la miraculeuse vigueur de ce mulet capable de porter sur son dos un aussi gros éléphant! *(Il sort.)*

CALANDRO *(entrant, juché sur un mulet)*. — Fulvia! Oh, Fulvia!

FULVIA *(de l'intérieur de la maison)*. — Que veux-tu, mon mari?

CALANDRO. — Mets-toi à ta fenêtre.

Fulvia *(paraissant à la fenêtre).* — Qu'y a-t-il?

Calandro. — Que veux-tu qu'il y ait? Je vais à notre ferme, tâcher que notre Flaminio ne se fatigue pas trop à la chasse.

Fulvia. — Tu fais bien. Quand seras-tu de retour?

Calandro. — Ce soir sans doute. Dieu soit avec toi. *(Il sort.)*

Fulvia. — Va-t'en en paix! Et que le mal an t'accompagne! Regardez-moi le joli mari que m'ont donné mes frères! Rien qu'à le voir, j'en ai des sueurs froides. *(Elle disparaît.)*

(A suivre.)

L'ÉCOLE CINÉMATOGRAPHIQUE SUÉDOISE

(1917-1923)*

par RENÉ JEANNE et CHARLES FORD.

L'histoire de l'art cinématographique suédois pour la période que l'on pourrait qualifier de classique est des plus simples puisqu'elle tient à peu près toute en deux hommes, deux hommes derrière lesquels se dresse une grande ombre féminine, une ombre lumineuse, celle de Selma Lagerlöf, la grande romancière, incarnation toujours jeune et fraîche de l'âme scandinave légendaire, que l'on trouve présente en chacune des plus intéressantes, des plus significatives manifestations de « l'Ecole cinématographique suédoise ».

« Avec Selma Lagerlöf s'installait définitivement dans le cinéma suédois tout ce qui a fait son charme et sa grandeur : la Nature, les grands espaces, un certain moralisme naïf, le froid, l'hiver, les légendes. Jamais on n'avait encore vu cela sur l'écran. On y avait contemplé des drames, des farces, des romans brefs, peut-être émouvants, ou bien, comme chez Méliès, une fantasmagorie exquise. On n'avait encore jamais vu la vie quotidienne se parer de poésie, les mille détails de chaque jour, la vie de tout un peuple servir à nous émouvoir, à nous attacher beaucoup mieux que le récit et l'anecdote. Avec Sjöström, avec Stiller, bien que d'une manière différente, le cinéma comprend qu'il est avant tout un art « d'atmosphère ». Dans les années qui vont suivre et qui marqueront l'apogée du cinéma suédois, se formera assez lentement, assez péniblement une sorte de classicisme de l'art muet : on ne

* A paraître au tome II de l'*Histoire du Cinéma* (S. E. D. E.).

saurait exagérer l'importance que la Suède a prise dans la création de cette nouvelle esthétique. » Qui parle ainsi? Bardèche et Brasillach dans leur *Histoire du Cinéma*. On ne saurait mieux dire et il n'y a rien à ajouter à cela, rien, sinon ceci qui a paru sous la signature de Léon Moussinac, alors que tous ceux qui, en France, aimaient le cinéma venaient de subir le choc que leur avait donné la projection des grandes œuvres qu'envoyaient à nos écrans les studios de Stockholm : « Les Suédois ont parfaitement compris les richesses neuves de l'image animée. Ils ont asservi celle-ci à l'expression du rêve de leur race et de la poésie des paysages où ce rêve trouva sans cesse des raisons plus vives de s'exalter... Aussi ont-ils atteint à un lyrisme large, inconnu jusqu'alors à l'écran, si ce n'est dans quelques films de Thomas Ince. »

Ce rêve, cette poésie, ce lyrisme, quand ils passaient sur les écrans parisiens et déferlaient sur les rangées de fauteuils où s'entassaient des hommes et des femmes habitués au réalisme quotidien des films sortis des studios de Joinville et d'Epinay, quel bien ils y faisaient, quelle porte ils ouvraient non seulement sur les immensités neigeuses du Nord mais sur les possibilités encore inexploitées — inexplorées même — du cinéma et quelle reconnaissance ils nous ont fait contracter envers les ardents ouvriers de ces évasions auxquelles nous nous abandonnions en les souhaitant de plus en plus nombreuses, de plus en plus durables : les Sjöström, les Stiller, les Brunius...

VICTOR SJÖSTRÖM

Victor Sjöström est né à New-York, de parents suédois, le 29 septembre 1879. Les siens étant revenus dans leur pays natal, le jeune homme embrasse la carrière théâtrale et débute en 1900 au théâtre de Gothembourg, dont, pendant douze ans, il ne s'éloigne que pour un bref stage au Théâtre Royal de Copenhague. Sa réputation, bien qu'elle n'ait pas reçu la consécration de la capitale, est telle que, lorsque Magnusson recrute la troupe dont il a besoin pour son activité cinématographique, il est le premier à être engagé. Et nous avons dit quelle fut sa collaboration — à la fois comme metteur en scène et comme acteur — à l'œuvre de Magnusson parallèlement à celle de Mauritz Stiller.

Avec *Thérèse* qu'il réalise au début de 1916, Sjöström

n'apporte rien de plus à l'art cinématographique qu'avec ses films antérieurs, mais *Terje Vigen* qui succède immédiatement à *Thérèse* est d'une autre qualité : tiré d'un poème d'Henrik Ibsen, c'est tout d'abord le premier film qui puisse se réclamer d'une origine vraiment littéraire, mais c'est surtout la première transposition purement visuelle et cinégraphique d'une œuvre conçue pour être exprimée par des mots : pour employer une expression fréquemment utilisée par la suite, surtout sous la forme d'un impératif catégorique — le plus souvent hélas! platonique — Sjöström « pensait images ». Si l'on ajoute qu'il y a dans *Terje Vigen* une grande intensité de sentiments s'enchaînant dans un rythme savamment ordonné, une analyse de ces sentiments à laquelle l'interprétation de Sjöström lui-même conférait une intelligence et une subtilité que le cinéma avait jusqu'alors ignorées et, dans un autre domaine non moins important cinématographiquement, une photographie d'une qualité rare, on aura dit l'essentiel de ce qui distingue ce film de ses aînés et fait de lui le premier de la série qui va constituer la grande époque du cinéma suédois.

La même année, Sjöström donna encore — à la fois réalisateur et acteur — *L'Etrange aventure de l'ingénieur Lebel* que semblent ignorer quelques-uns de ceux qui ont étudié la carrière et l'œuvre du grand cinéaste suédois mais qui ne mérite pas ce dédain, Louis Delluc lui ayant consacré, lorsqu'il arriva sur les écrans français en 1918, un article qui contient des mots que l'on ne retrouve pas souvent sous la plume du premier critique cinématographique français : « Le rêve y est à son aise. L'atmosphère a d'autant plus de mystère que nous lui sentons plus de perfection. Ces beautés ne m'ont pas surpris. J'ai été plus surpris du respect témoigné à ce film par le public. De vrai, un grand acteur y dirige magistralement l'émotion et la passion. » Voilà qui juge l'œuvre et l'homme, l'homme autant comme réalisateur que comme acteur. Voilà qui montre aussi quels services Sjöström-acteur rendait, en cette période où sa personnalité ne s'était pas encore pleinement imposée, à Sjöström-réalisateur et du même coup une des raisons pour lesquelles, sur l'échelle des valeurs dont le cinéma suédois disposa, on doit placer Sjöström plus haut que Stiller qui à son talent de réalisateur ne joignait pas celui de comédien.

Terje Vigen avait montré aux dirigeants de la « Svenska » ce qu'un homme comme Sjöström pouvait faire, hors des sentiers battus. Encouragés par cette tentative, ils achetèrent

à Selma Lagerlöf les droits d'adaptation de ses œuvres et c'est naturellement à Victor Sjöström qu'échut l'honneur de porter le premier à l'écran un roman de l'illustre lauréate du Prix Nobel : *La fille de la Tourbière* (avec Greta Almroth), à quoi succéda au cours de la même année (1917) un film qui devait tenir dans l'histoire et dans l'évolution de l'art cinématographique une place considérable : *Les Proscrits (Berg Ejvind och hans hustru)* d'après un roman de l'écrivain islandais Johann Sigurjonsson.

Des *Proscrits* Bardèche et Brasillach disent qu'on « ne peut plus tout à fait les voir comme on les voyait en 1917 ou immédiatement après la guerre lorsqu'ils furent connus en France ». C'est évident. Combien sont-ils, les films capables de résister à cette épreuve du Temps? Certains de Méliès peut-être et encore parce qu'on a dit et écrit tant et tant de phrases sur ces films et sur tous les mérites que depuis quelques années on y a découverts, que nous les voyons aujourd'hui, quand nous pouvons assister à leur projection, bien moins avec nos yeux qu'avec notre mémoire de la chose lue et entendue. C'est donc un jugement 1917-1920 qu'il convient de porter sur *Les Proscrits* et Bardèche et Brasillach ne se font pas prier pour reconnaître qu'en 1917 « la nouveauté de ce film est extraordinaire » et qu'avec lui « le cinéma suédois produit sa première grande œuvre : c'est une date capitale dans l'histoire du film, la plus importante peut-être depuis 1895. Car c'est l'entrée *consciente* du cinéma dans le domaine de l'art ».

Cette affirmation n'est guère discutable; mais ce qui l'est un peu plus, c'est l'importance que nos deux critiques accordent à la notion de conscience quant à la valeur de l'œuvre d'art. Les sculpteurs de gargouilles travaillaient bien plus avec leur cœur et leur âme qu'avec leur volonté de faire un chef-d'œuvre et les chefs-d'œuvre qu'ils ont produits sont des chefs-d'œuvre inconscients. *Le Voyage dans la Lune,* s'il est un chef-d'œuvre, ne perd rien de sa valeur pour avoir été réalisé par Méliès exclusivement avec toute la foi cinématographique dont il était animé, avec toute la fantaisie qu'il possédait, cette fantaisie qui est bien le plus inconscient des privilèges, avec toute son ingénuité roublarde.

D'ailleurs, qu'importe que Sjöström, en réalisant *Les Proscrits,* ait voulu faire entrer le cinéma dans le domaine de l'art ou non! L'essentiel est qu'il ait fait œuvre d'art, ce qui n'est guère contestable. Œuvre d'art, en effet, *Les Proscrits* le sont tout d'abord par la simplicité du sujet : un homme qui s'est

évadé de prison trouve du travail dans une entreprise agricole que dirige une jeune veuve de qui il conquiert bientôt l'amour et qu'il entraîne avec lui dans la montagne où ils meurent tous deux pour ne pas retomber entre les mains de ceux qui recherchent le fugitif. Ce qu'il y a d'un peu mélodramatique dans cette intrigue n'a pas empêché Delluc de s'écrier avec un enthousiasme assez rare sous sa plume : « C'est le premier duo d'amour entendu au cinéma. Un duo qui est toute une vie. Est-ce un drame? Que s'est-il passé? Je ne sais pas. Se passe-t-il quelque chose dans *Roméo* et *Tristan?* Des gens s'aiment et vivent. C'est tout. »

Œuvre d'art encore par la façon dont Sjöström a su composer ses images, jouant de la lumière avec une habileté encore rarement atteinte, se servant surtout de l'ombre et du clair-obscur comme d'un élément important du drame. Œuvre d'art aussi par la discrétion avec laquelle il raconte l'histoire qu'il a adoptée — le cinéma suédois restera tout au long de sa période de qualité un cinéma de conteurs — et, en dépit de quelques exagérations dans le jeu de tel ou tel interprète, exprime les sentiments qui animent ses personnages. Œuvre d'art enfin à cause du parfum nordique qui se dégage de tout le film, qu'il s'agisse des paysages dans lesquels l'action s'encadre, des tableaux de vie paysanne ou de certains détails de mœurs. Tout cela reste encore sensible, malgré la fuite des années, et aussi le talent de Sjöström comme interprète, de Sjöström dont Edith Erastoff était la remarquable partenaire avant de devenir sa femme.

Dès lors, Sjöström était résolu à porter à l'écran l'œuvre-maîtresse de Selma Lagerlöf, *Jérusalem;* mais, avant de se lancer dans cette entreprise considérable, il s'accorda quelques vacances en interprétant le rôle de deux comédies légères sous la direction de Mauritz Stiller : *Le Meilleur Film de Thomas Graal* et *Leur premier-né* où il eut pour partenaire Karin Molander (1918). Puis il s'attaqua à *Jérusalem* qu'il divisa en deux parties — chacune assez importante pour faire un film de longueur normale — respectivement intitulées : *La Voix des Ancêtres* et *La Montre Brisée,* Tore Svennberg, Hilda Carlberg et Hjalmar Peters étant les interprètes du premier de ces films et Richard Lund (l'amant), Tore Svennberg (le mari) les vedettes du second. La même année (1919), faisant preuve d'une activité vraiment extraordinaire, il réalise *Le Testament de Sa Grâce,* film sans intérêt dont il tient aussi un rôle et *Le Monastère de Sendomir* où il ne

paraît pas comme acteur, les vedettes du film étant Tora Teje et Renée Björling.

C'est avec ce dernier film qu'il tira d'un roman dramatique de l'écrivain autrichien Franz Grillparzer, que Sjöström se montra pour la première fois infidèle à la Scandinavie dans le folklore ou dans le répertoire littéraire de laquelle il n'avait jusqu'alors cessé de puiser les sujets de ses œuvres. L'action du *Monastère de Sendomir*, très violente, se déroule en Galicie; elle permit à Victor Sjöström d'affirmer des qualités dramatiques qui n'avaient pas été pleinement utilisées dans ses œuvres précédentes, ainsi qu'une fort intéressante délicatesse dans l'expression des sentiments. Malgré ces qualités, *Le Monastère de Sendomir* n'est pas à inscrire en tête de la liste des films qui ont porté Sjöström au rang qu'il occupe justement dans l'esprit de tous ceux qui aiment et jugent le cinéma. Sans doute n'y mit-il pas le meilleur de lui-même, absorbé déjà qu'il était par l'œuvre qu'il allait entreprendre et qui n'était autre que *La Charrette Fantôme.*

« LA CHARRETTE FANTOME »

Il n'est sans doute pas de film qui ait provoqué autant d'admiration, de discussions, de commentaires que *La Charrette Fantôme* et il n'en est certainement pas qui justifie aussi pleinement commentaires, discussions et admiration.

On connaît le sujet : il est simple, mais cette simplicité n'exclut pas la grandeur, étant celui de la rédemption d'une âme. Un jeune débauché est aimé d'une jeune fille pieuse, membre de l'Armée du Salut, qui entreprend de le ramener au bien : c'est tout. Une telle intrigue, si éloignée de tout ce que l'on était habitué à voir sur l'écran, se serait probablement heurtée à l'indifférence incompréhensive du public si elle avait été présentée sans précautions. Mais Sjöström avait fort habilement pris la meilleure des précautions, celle de respecter le ton légendaire du roman de Selma Lagerlöf et de doser, avec un tact remarquable, réalisme et surnaturel, trouvant les procédés techniques les mieux faits pour rendre sensibles les visions et hallucinations qui tiennent une si grande place dans l'œuvre. Le procédé de la « surimpression » était connu depuis longtemps puisqu'il était de ceux que Méliès avait découverts et il avait été utilisé dans de nombreuses bandes — n'avait-on pas vu dans un film de

Prince-Rigadin jusqu'à douze surimpressions du même visage sur la même image — mais jamais encore cette utilisation n'avait été faite si largement ni si poétiquement : la rencontre — revenant comme un leitmotiv — de la charrette de la Mort par le personnage principal était réalisée avec une telle ingéniosité et une telle sûreté dans l'emploi des moyens techniques qu'elle créait vraiment l'atmosphère irréelle indispensable. C'est cette adaptation — qui fut une surprise pour beaucoup — des ressources de l'appareil de prise de vues au sujet — sujet difficile entre tous — qui fut la première raison du succès que *La Charrette Fantôme* connut un peu partout et malgré les mutilations dont le film fut victime dans de nombreux pays où l'esprit « salutiste » dont l'œuvre était empreinte aurait exigé, pour être compris, un effort dont les commerçants du cinéma jugèrent leur clientèle incapable. Mais à la haute estime dans laquelle est unanimement tenu ce film il y a d'autres raisons, l'utilisation de la « surimpression » apparaissant même à certains comme un procédé un peu facile. Et tout d'abord la quasi-perfection avec laquelle le réalisateur a pénétré la pensée de l'écrivain et exprimé cette pensée en images : une fois encore Sjöström avait réussi à « penser images ». Puis la beauté de ces images, surtout de celles dont la Nature lui avait fourni les éléments et enfin la qualité de l'interprétation, assurée par Sjöström lui-même entouré de Tore Svennberg (le charretier), Hilda Borgström, Astrid Holm, dont la discrétion, la sobriété, dépouillée de toute exagération même en ses personnages les moins normaux, dégageait une émotion à laquelle bien peu d'œuvres cinématographiques avaient alors atteint. Plus qu'à tout autre film de la même origine et de la même époque, c'est à *La Charrette Fantôme* que peut s'appliquer l'expression dont Léon Moussinac, dans *Naissance du Cinéma*, gratifie les films sortis des studios suédois : c'est une « œuvre complète ».

De tels mérites, proclamés non sans quelques-unes de ces discussions qui font plus pour la réputation d'une œuvre que des chapelets d'épithètes laudatives, placèrent la production suédoise au premier rang de la production cinématographique universelle; ils attirèrent sur le personnel qui travaillait dans les studios de Stockholm l'attention des dirigeants du cinéma américain, ce qui devait avoir des conséquences désastreuses pour l'art cinématographique suédois sans contrepartie équivalente pour le cinéma américain. Mais ils firent de *La Charrette Fantôme* le chef-d'œuvre de Victor Sjöström, — ce qui

est indiscutable — le chef-d'œuvre de « l'Ecole cinématographique suédoise » — ce qui est peut-être moins certain — et l'un des chefs-d'œuvre de l'art cinématographique universel pour l'époque du « muet ».

AUTRES FILMS DE SJÖSTRÖM

En 1920, Sjöström produisit encore *Maître Samuel,* étude de caractères opposant la vieillesse à la jeunesse, d'après un scénario d'un jeune auteur, Hjalmar Bergman, et il en tint le principal rôle entre Greta Almroth et Harald Schwenzen. L'année suivante, renouvelant l'infidélité dont, avec *Le Monastère de Sendomir,* il s'était rendu coupable envers l'inspiration scandinave mais fidèle à l'écrivain qui venait de lui fournir l'occasion de son dernier succès, il choisit un sujet dont l'action se déroulait à Florence au xve siècle : *L'Epreuve du Feu (Vem dömer?)* sur un scénario de Hjalmar Bergman. C'était une fresque violente, contant l'histoire d'une femme mal mariée, accusée d'avoir empoisonné son mari et condamnée, afin de prouver son innocence qu'elle proclamait hautement, à « l'épreuve » du feu. Sans laisser voir la moindre gêne d'avoir à évoluer dans un monde nouveau pour lui, Sjöström trouva dans ce sujet extrêmement dramatique, atteignant par instants à l'horreur physique, l'occasion de composer des images, encore que d'un genre tout différent, non moins belles, non moins expressives que celles des *Proscrits* et de *La Charrette Fantôme,* des images comme celles qui, tout au long de la dernière partie, ramènent un leit-motiv d'une richesse vraiment étonnante opposant aux flammes la croix vers laquelle l'héroïne tend ses regards, des images qui méritent d'être mises au rang des plus belles qu'il ait prodiguées au cours d'une carrière où il s'est montré aussi habile imagier que bon conteur. Sans doute n'est-il pas utile de préciser que Sjöström, qui avait toujours su trouver les acteurs dont il avait eu besoin, avait confié l'interprétation de *L'Epreuve du Feu* à des artistes de premier ordre dont on retrouve les noms en tête de quelques-uns des meilleurs films de l'époque : Jenny Hasselquist, Gösta Ekman, Ivan Hedquist, Tore Svennberg se détachant sur une foule comme on n'en avait encore vu dans aucun film suédois et que Sjöström sut animer d'une vie frémissante.

Mais quelles que soient ses qualités, il y avait dans ce film

une tare, une tare qui n'était pas grave mais qui allait très vite se développer et prendre des proportions dangereuses pour l'art suédois : en choisissant, pour *L'Epreuve du Feu* comme pour *Le Monastère de Sendomir*, un sujet dont les personnages, les cadres, les mœurs appartenaient à d'autres civilisations, Sjöström introduisait dans cet admirable fruit au pur goût de terroir qu'était le cinéma suédois le ver qui allait le priver d'une partie de sa saveur, de son parfum, celle-là même que les amateurs prisaient le plus hautement : le ver de l'internationalisme. Cette erreur qui ne peut trouver de circonstance atténuante que dans le désir que les dirigeants commerciaux du cinéma suédois avaient de reconquérir sur les marchés étrangers la place que les conditions économiques défavorables dans lesquelles ils devaient affronter leurs concurrents commençaient à leur faire perdre, Sjöström la commit une fois encore avec *Le Vaisseau Tragique (Eld om bord)* dont le scénario, signé Hjalmar Bergman, était aussi suédois que possible tant d'inspiration que de cadre, mais dans l'interprétation duquel, entre lui-même et la belle Jenny Hasselquist, il glissa un des acteurs anglais les plus réputés de l'époque, Matheson Lang, qui, quel que fût son talent, rompit l'unité dont la production suédoise avait, jusqu'alors, fait preuve et qui était un de ses charmes les plus sûrs. Et de nouveau, comme s'il avait voulu se prouver qu'à force d'avoir tort il avait raison, ou plus simplement parce que ceux qui l'employaient étaient obligés de donner des gages de plus en plus importants à ceux qu'ils croyaient capables de leur assurer à travers l'Europe les débouchés dont ils avaient de plus en plus grand besoin, Sjöström avec *La Maison Cernée* sacrifia à l'étranger. Cette fois-ci, ce fut plus grave. Il ne s'agit, en effet, plus d'un scénario dont l'action se déroulait à l'étranger mais qui avait été imaginé et composé par un Suédois, comme pour *L'Epreuve du Feu*, ni de l'introduction d'un acteur étranger dans une interprétation suédoise pour représenter un personnage suédois à côté d'autres personnages suédois incarnés par des acteurs suédois, mais d'un scénario conçu par un écrivain français, Pierre Frondaie, sous forme d'une pièce de théâtre dont l'action se déroulait dans les sables du désert entre officiers anglais, et de ce scénario, dont les divers éléments étaient plus éloignés les uns que les autres de toute sensibilité scandinave, c'est à une comédienne anglaise, Maggie Albanesi, que Sjöström confie le rôle principal, ses deux partenaires étant Ivan Hedquist

et Richard Lund. Est-il besoin de dire que *La Maison Cernée*, bien que le succès commercial en ait été largement rémunérateur, fut le moins intéressant de tous les films au bas desquels Victor Sjöström a mis sa signature et l'un des plus mauvais de toute la production suédoise? S'il en avait été autrement, *La Maison Cernée* devrait être considérée comme une exception, cette fameuse exception qui confirme la règle, car on a rarement vu d'œuvre cinématographique de caractère nettement international, et surtout de réalisation guidée par des préoccupations d'ordre international, qui puisse prétendre à quelque valeur artistique.

Peu de temps après cet échec, Victor Sjöström accepta d'entrer au service du cinéma américain. Avait-il été ébloui par les offres qui lui étaient venues d'Hollywood? Avait-il eu confiance dans les promesses qui lui avaient été faites? S'était-il cru assez fort pour imposer sa personnalité à une industrie déjà très solidement constituée et dont l'organisation ne laissait que bien peu de place aux initiatives individuelles? Sentait-il que l'heure du déclin avait sonné pour le cinéma suédois et se disait-il que, du moment que celui-ci sacrifiait l'art à des considérations commerciales dont il avait éprouvé tout ce qu'elles contiennent de dangereux et de décevant, il valait mieux pour l'homme qu'il était et pour l'œuvre qu'il avait déjà réalisée que les concessions auxquelles il ne pouvait échapper, il eût à les faire ailleurs que dans les studios où il avait été le maître et non aux dépens de l'art qu'il avait créé?

La carrière de Victor Sjöström était terminée, celle de Victor Seastrom — car dès son entrée dans les studios californiens l'auteur de *La Charrette Fantôme* était forcé d'américaniser son nom — allait commencer.

MAURITZ STILLER

Le départ de Sjöström, qui marque la fin de la grande école cinématographique suédoise, va hâter la course du cinéma scandinave vers la décadence. Tout d'abord parce qu'il sera rapidement suivi du départ de Mauritz Stiller, lequel n'aurait bien probablement jamais eu lieu si Sjöström n'avait déserté les studios de Rasunda, Stiller, moins résistant physiquement, plus nerveux, plus soumis à sa fantaisie et à ses caprices que Sjöström, moins entreprenant aussi, n'ayant jamais fait

que suivre les traces de celui-ci, adoptant ses initiatives et ne les modifiant que dans la mesure où son tempérament l'y obligeait.

Nous avons vu comment les deux hommes étaient venus au cinéma et comment ils y avaient fait leurs premiers pas, chaque jour un peu plus étroitement liés l'un à l'autre par leur amitié et par une foi commune en l'avenir de l'art auquel, délaissant le théâtre qui avait été toute leur jeunesse, ils se consacraient avec le plus enthousiaste dévouement. La direction artistique de la « Svenska » qui leur avait été confiée en 1916 et qu'ils partagèrent jusqu'au départ de Sjöström pour l'Amérique sans qu'un nuage vînt s'y glisser est la preuve indiscutable de cette communauté de vues et peut être regardée comme le symbole de la grandeur et de la prospérité de l'art cinématographique suédois.

Mais pas plus que Sjöström, Mauritz Stiller ne se contentait d'exercer la direction artistique de la « Svenska »; comme Sjöström, il dirigeait la production de certains films et quoique sa production soit un peu moins considérable que celle de son aîné, elle est, après celle de celui-ci, la plus importante — en quantité comme en qualité — et la plus significative de la grande école suédoise. Cette œuvre comprend — à dater de 1916 — *Wolo (Balett primadonnan)*, film nettement au-dessus de la moyenne de l'époque, quoique assez conventionnel, mais qu'il serait injuste de passer sous silence, ne serait-ce que parce qu'il marque les débuts de Jenny Hasselquist qui passe avec une grâce charmante du corps de ballet au studio où, très vite, elle va se faire une place enviable et une réputation universelle. L'année suivante, impressionné, comme tant d'autres devaient l'être après lui, par les premiers grands films gais que l'Amérique venait de lancer sur les écrans scandinaves, Stiller réalise deux comédies légères, dont la première surtout — *Le Meilleur Film de Thomas Graal (Thomas Graals basta film)* dont l'action, comme son titre l'indique, se déroulait dans le monde du cinéma — fut une fort agréable réussite, le second — *Leur premier-né* — n'étant pas d'une veine aussi complètement heureuse. De ces deux films la vedette était Karin Molander qui y avait pour partenaire un Victor Sjöström pétillant de fantaisie. Si réussis qu'ils fussent, si bien accueillis qu'ils aient été, ce n'étaient pas des films de ce genre qui devaient permettre à Mauritz Stiller de se faire à côté de son ami Sjöström la place à laquelle il aspirait. Il le comprit et, s'engageant hardiment

dans la voie ouverte par Sjöström avec *La Fille de la Tourbière,* il vint en 1918 demander un sujet à un écrivain finlandais Linaukorosken qui lui fournit *Dans les remous* dont Lars Hanson, Edith Erastoff et Lillebil Christenson furent les interprètes. Quelques mois plus tard, c'est *Le Trésor d'Arne (Herr Arnes penninger).*

Le Trésor d'Arne! Pour certains, pour beaucoup, ce film est à placer à côté de *La Charrette Fantôme.* Ce qui est certain, c'est qu'il est le meilleur film de son auteur, c'est aussi que sans lui le cinéma suédois ne se serait élevé ni si haut, ni si rapidement dans l'esprit de ceux qui entendaient exercer leur sens critique en face d'une œuvre cinématographique aussi largement, aussi subtilement qu'en face d'une œuvre littéraire ou artistique. Emprunté par Selma Lagerlöf aux vieux fonds folkloriques suédois, le sujet du *Trésor d'Arne* expose un cas psychologique dont le moins qu'on en puisse dire est qu'il n'est pas quotidien: une jeune fille est irrésistiblement attirée vers le meurtrier de sa sœur, cette attirance ne va naturellement pas sans tortures pour celle qui la subit, tortures contre lesquelles celle-ci ne peut trouver de refuge que dans la mort. Evidemment, *Le Trésor d'Arne* comme *La Charrette Fantôme* entraîne ses spectateurs assez loin des zones fréquentées par les héros des *Fantômas* et autres *Mystères de New-York* qui font fureur à cette époque et c'est là, entre les deux œuvres, un point commun qui ne saurait être nié. Mais c'est le seul. A cheval sur le réel et sur l'irréel, le récit de *La Charrette Fantôme* est plus raffiné, plus habile; celui du *Trésor d'Arne* est plus farouche, plus direct : c'est avec une sorte de frénésie qu'il emporte son héroïne vers l'inévitable dénouement. Différence non moins importante, non moins sensible : *La Charrette Fantôme,* sans jamais cesser d'être du cinéma, est un film d'homme de théâtre; *Le Trésor d'Arne,* sans jamais cesser d'être du cinéma, est un film de peintre : les images au bas desquelles un grand peintre serait fier de mettre sa signature s'y succèdent avec une abondance, une générosité telles que l'on n'a pas le temps de réunir les raisons pour quoi on juge chacune d'elles plus belle que celles qui l'ont précédée : incendie du presbytère, procession des femmes en noir et gris dans la neige, bateau emprisonné dans les glaces, fuite des seigneurs enlevant le trésor. Sans doute y a-t-il de belles images dans *La Charrette Fantôme,* mais la beauté en est due bien plutôt à l'habileté et à l'art du photographe qu'à la façon dont elles ont été composées. Dans *Le Trésor d'Arne* — qui

d'ailleurs est antérieur à *La Charrette Fantôme* — c'est par leur composition que valent avant tout les images dont le film est fait. Sur ce point le mérite de Stiller ne peut être trop célébré, car il semble bien avoir été le premier à penser que, le cinéma étant l'art des images, cet art ne pouvait que gagner à ce que la composition de ces images ne fût pas l'effet du seul hasard. Enfin, l'interprétation qui réunissait Mary Johnson, d'un pathétisme rare, Richard Lund, Axel Nilsson et Gustaaf Aronsson, n'atteignait pas à cette perfection jusque dans les plus infimes détails que l'on ne rencontre que dans les films dirigés par des acteurs : sa simplicité pourtant convenait admirablement à l'austère grandeur suivant laquelle Stiller avait traité son œuvre. Mais à quoi bon pousser plus loin cette comparaison, puisqu'il est entendu une fois pour toutes qu'il n'est rien de plus stérile qu'une comparaison? Plaçons *Le Trésor d'Arne* à côté — un peu en dessous — de *La Charrette Fantôme, Le Trésor d'Arne* était encore à une hauteur à laquelle Mauritz Stiller ne sut pas se maintenir : *La Vengeance de Jacob Vindas* qu'il donne ensuite — scénario tiré d'un roman de Bertil Malmberg, interprétation de Lars Hanson, Karin Molander et Hilda Carlberg —, bien que dégageant le très particulier parfum de poésie qui caractérise la quasi-unanimité des films scandinaves de cette période, n'est pas à inscrire parmi les œuvres essentielles de l'école suédoise.

En 1920, Stiller met sa signature sous un film de mœurs paysannes nordiques : *A travers les rapides,* qu'il tire d'un roman de Juano Aho : *Johan* et dont il confie les principaux rôles à Jenny Hasselquist, Ugo Somersalmi et Mathias Taube; après quoi, se soumettant de nouveau à l'influence américaine qu'il avait subie en 1917, et revenant à un vague cosmopolitisme pour lequel, bien à tort, il se croyait fait, il tourne *Erotikon.* Cette tragi-comédie mondaine dont Stiller avait écrit le scénario — ce qui explique en partie l'importance qu'il lui donnait — et dont les interprètes étaient Tora Teje, Lars Hanson, Karin Molander et Anders de Wahl, annonce-t-elle ces sortes de chefs-d'œuvre de la comédie filmée que sont, par exemple, *L'Opinion Publique* de Charlie Chaplin et *L'Eventail de Lady Windermere* de Lubitsch, ou n'est-elle, reflet inutile du fameux *Forfaiture* de Cecil B. de Mille, que la première manifestation de cet internationalisme sous lequel l'art cinématographique suédois succombera prématurément? Procès stérile, lui aussi.

Non moins entêté que Sjöström ou non moins soumis que lui à des considérations dans lesquelles la valeur artistique des films dont on leur confiait la réalisation tenait peu de place, Stiller, en 1921, persévéra dans la voie de l'internationalisme en donnant *Les Emigrés (De landsflyktiga)* dont Jenny Hasselquist, Ivan Hedquist, Lars Hanson et Karin Swanström étaient les interprètes. Après quoi, soit qu'il éprouvât le besoin de prendre un bain d'air scandinave, soit que l'étreinte à laquelle il était soumis se fût desserrée, c'est dans l'œuvre de Selma Lagerlöf — qui n'avait pas cessé de dominer de toute la hauteur de son extraordinaire personnalité le cinéma suédois auquel elle avait fourni ses plus grands et valables succès, les commerçants ne l'avaient tout de même pas oublié — que Stiller alla chercher le sujet dont il avait besoin. Heureuse inspiration puisque le résultat en fut *Le Vieux Manoir* (*Gunnar Hedes Saga*), drame étrange qui, sans atteindre à la farouche grandeur du *Trésor d'Arne*, s'impose à l'esprit le plus prévenu par l'espèce de frénésie qui anime le principal personnage (celui d'un pauvre garçon qui devient fou en conduisant un troupeau de rennes) non moins que par la beauté des images, dont certaines, comme celles dont les rennes, abandonnés à eux-mêmes, sont les seuls personnages, ne s'étaient jamais inscrites sur la toile des écrans! Ces images-là devraient suffire à assurer au *Vieux Manoir* une place de choix dans les cinémathèques et à Mauritz Stiller une place, non moins de choix, dans les mémoires. Mais où sont les films d'antan?

« LA LEGENDE DE GÖSTA BERLING »

La satisfaction qu'en véritable artiste Stiller dut éprouver à cette collaboration avec la grande romancière, autrement vive que celle qui provient d'un succès commercial obtenu par un film cosmopolite comme *Erotikon*, le ramène vers Selma Lagerlöf et c'est l'œuvre la plus célèbre, la plus touffue aussi de l'écrivain qu'il choisit : *La Légende de Gösta Berling* (*Gösta Berlings Saga*). A la vérité, il y avait longtemps que les dirigeants du cinéma suédois pensaient à porter à l'écran cette œuvre qu'auréolait une énorme popularité. Mais lequel de leurs collaborateurs aurait le courage de s'attaquer au chef-d'œuvre? Stiller pensait, lui aussi, à *Gösta Berling*. Et

là où les autres hésitaient, il osa. Le résultat de cette audace fut un film comme nul n'en avait encore fait, un film dont la projection durait près de trois heures! Ces trois heures de projection étaient prohibitives : le film ne fut jamais présenté au public tel qu'il avait été conçu et monté par Stiller, même après avoir été divisé, plus ou moins artificiellement, en deux épisodes, comme il le fut en France. Et les coupures qu'il dut subir pour tenir dans les limites des séances normales lui firent le plus grand tort. Si mutilé qu'il fût, le film laissait pourtant deviner — quand il ne les laissait pas voir à la lumière de l'évidence — des beautés assez rares, même dans le cinéma suédois : des beautés que le jeu, parfois outrancier, de certains acteurs ne parvenait pas à masquer complètement : l'incendie du château, la course du traîneau poursuivi par les loups (aussi neuve, aussi belle que les scènes des rennes dans *Le Vieux Manoir*) et surtout les scènes finales d'une si sobre et si émouvante grandeur dans leur simplicité : le retour d'une femme sous le toit familial où elle retrouve sa mère et les souvenirs de toute une vie et qui, sans un mot, se remet dans les brancards des traditions familiales en s'attelant aux bras d'un pressoir... Un geste dans du silence : tout le cinéma! Et à côté de cette discrétion dans l'expression de l'émotion, des violences, allant presque jusqu'à cette brutalité dont on devait faire un si grand mérite à Erich von Stroheim quand on vit *Folies de femmes*. Dans cette œuvre exceptionnellement touffue, répétons-le, mais d'une richesse encore jamais atteinte dans le cinéma suédois et à laquelle on pourrait seule comparer celle de *La Roue* d'Abel Gance (1922) ou du *Napoléon* du même (qui n'arrivera sur les écrans que trois ans plus tard) il y a de quoi satisfaire les plus exigeants — quels que soient leurs goûts — mais les conditions dans lesquelles l'œuvre fut exploitée ne permirent pas de l'apprécier comme elle le méritait. L'interprétation pourtant fut unanimement estimée grâce à la sensibilité de Lars Hanson, à l'autorité de la tragédienne Gerda Lundequist, à la jeunesse de Mona Martenson. Enfin — dernier mérite qui, rétrospectivement, touchera peut-être plus particulièrement la foule des amateurs de cinéma — ce film fournit pour la première fois un rôle véritable à une jeune fille dont le beau et pathétique visage fit sensation et dont le nom était appelé à devenir un des plus grands du cinéma : Greta Garbo (1).

(1) Greta Gustafson, vendeuse dans un grand magasin, était entrée à l'Ecole dramatique du Théâtre Royal de Stockholm. Elle y avait eu pour

Dès qu'il eut achevé son film, Stiller ne sut résister ni aux propositions qui lui furent faites d'Hollywood ni à l'exemple que venait de lui donner Victor Sjöström : il s'embarqua pour l'Amérique avant même la présentation de l'œuvre, ce qui contribua sans doute pour une bonne part à tout ce que celle-ci eut de défectueux et d'insatisfaisant. Comme Victor Sjöström, nous retrouverons Mauritz Stiller dans le cinéma américain. Plus nerveux, plus sensible, plus soumis aux contingences extérieures et moins solidement organisé que Sjöström, Stiller s'accommoda encore moins bien que lui des conditions nouvelles dans lesquelles il eut à travailler de l'autre côté de l'Atlantique. L'œuvre qu'il y réalisa n'ajoute rien à l'auréole dont *Le Trésor d'Arne, Le Vieux Manoir* et *La Légende de Gösta Berling* avaient paré son nom. Il revint dans son pays natal en 1928, déçu, certain qu'il ne ferait jamais rien de bon dans les studios américains et malade, si malade qu'il mourut quelques mois plus tard : il n'avait que quarante-quatre ans.

Si grand que soit le mérite de ces deux hommes, on serait injuste, même à leur égard, si l'on réduisait « l'école suédoise » à leur œuvre. Leur action s'étend au delà des films qu'ils ont personnellement réalisés et de l'influence exercée par ces films. En effet, tant à cause de la foi dont ils étaient possédés que des fonctions de directeurs artistiques qu'ils exerçaient à la « Svenska », Sjöström et Stiller avaient groupé autour d'eux un certain nombre de disciples, inégalement doués certes, mais dont les productions, fidèles à l'esprit de terroir, restent presque toutes intéressantes.

camarade Mona Martenson. Attirée par le cinéma, elle y avait débuté, en 1922, dans une petite farce, *Pierre le Vagabond* (*Luffar Peter*), dans laquelle elle tenait un rôle de quasi-figuration, celui d'une baigneuse, copié sur les « bathing-girls » des comédies de Mack-Sennett. C'est alors qu'elle avait pris le pseudonyme de Greta Garbo.

CONTRE LA CHIMÈRE*

par ARMEN TARPINIAN

CONTRE LA CHIMÈRE

Celui pour qui la vitre est un voyage connaîtra-t-il jamais de halte?
Les yeux ouverts finiront par s'user à l'étoile.
Il faut aimer la nuit, y tendre ses paupières :
Vent léger qui décharge l'homme de ses propres épaules, le repos qu'on y trouve est le plus grand travail.
L'aube et les jours passent comme des lames à travers un éternel silence.
Il faut aimer la nuit, vitre ouverte à la paix.

LE DOS DE L'HOMME

Fermées au ciel nos épaules sont froides.
Et fermés à la terre nos corps meurent debout.
Le sang se perd, cède sa place au sable.
Nous ne tenons à l'air que par un clou...

L'œil de la vie ne connaît pas d'usure :
Sa tendresse transperce le marbre.
O patience, battement sans mesure,
Miroir ouvert au cœur de l'arbre.

* Extrait d'un recueil « Le Chant et l'ombre » à paraitre aux éditions de l'Arche.

Astres tendus à la pointe des ailes,
Nos bras épousent votre distance :
Courbe comme le ciel
Le dos de l'homme décrit sa chance.

NOMMER

Il n'y a pas de source prisonnière.

Nommons ce qui nous porte! Tout ce qui fleurit est libre dans sa sève.

L'hirondelle inscrira nos efforts dans l'air nu, et l'aigle montera dans la conquête pure.

Nommons le chemin vers la mer, dans le halo des dunes, sous l'épée des falaises!

La terre rassemblée au cœur de nos élans!

L'univers à nos dos comme une paire d'ailes!

La main qui doucement fait marcher les étoiles...

L'ENFANCE EN DÉROUTE

O vie, éventail de rosée que nos mains aveugles tiennent serré. Porte de lumière que nos mains alourdissent...

Sur l'herbe silencieuse nous avons déroulé nos avenues de plomb, nos danses mécaniques.

Semer devient obscur.

L'enfant des paraboles, le mendiant lumineux, nos amours l'interdisent et nos rêves le fauchent.

DIVINE MESURE

Oh! la maudite avidité
De l'oiseau qui veut éclore,
De l'oiseau qui veut aller
Plus loin que les météores!

Mais la tête oubliant la source,
L'aile affamant le corps...
Servante aimée de la mort
La folie les frappe dans leur course.

MESURE DU SOMMEIL

Le sommeil est le père de toute connaissance.
Je nais de son pouvoir, je poursuis sa clarté.
Les yeux fermés j'ouvre le rocher du silence :
L'espace y est un point par l'inconnu porté.

Je dors : la mort allège l'air;
Fruit libéré du souvenir,
Le temps respire.

LE SOUVERAIN

Prisonnier de toutes les flèches
Et du venin de l'obscurité,
Matin aux ombres enchaîné,
Prisonnier de tous les pièges
La patience est son seul métier.

Son amour est comme un astre
Invisible dans le jour,
Son silence prisonnier du sourd
Polarise les désastres,
Leur redonnant un sort dans son amour.

RÉCENTS POÈMES DE PIERRE JEAN JOUVE

par GABRIEL BOUNOURE

Pas d'événement plus important, selon mon goût, dans la poésie française actuelle, que l'extraordinaire métamorphose de l'expression chez Pierre Jean Jouve, en ses deux derniers recueils (1). Mais si sa poésie aujourd'hui se parle autrement qu'elle ne se parlait hier, c'est l'indice d'une étape nouvelle et d'un progrès dans le cheminement spirituel d'un homme tout soumis aux puissances de son œuvre, obéissant au travail de rédemption que son poème accomplit en lui, presque malgré lui. On sait que Jouve exige d'abord du poète « qu'il ne manque pas de fatalité ». Or le poème arrache le poète à ses fatalités, à sa biographie, à sa déchirure, à sa mémoire, à sa durée pour le faire entrer dans son vrai mystère, un mystère non révélé, mais éclairant. Telle est l'œuvre accomplie par le langage, à la longue, dans l'intimité torturée et dans la nuit du poète; elle le laisse « absolument dévasté et comme Œdipe l'œil crevé mais clair rebandé en esprit » (*Langue*, p. 69).



Jouve a toujours vécu sa poésie en partant d'une étroitesse et d'une profondeur qui forment un lieu de « malédiction ». Les objets où se prend le désir seront soumis à une opération transformante; mais ils sont d'abord des objets d'obsession et de fixation, des causes d'angoisse avant d'être des noyaux de métamorphose. C'est cette « matière » de sa poésie, toujours en fermentation et soulèvement, qui exige des inven-

(1) *Ode*, Editions de Minuit, 1950; *Langue*, l'Arche, 1952.

tions nouvelles d'images, de formes et de rythmes. L'initiative de son poème appartient d'abord aux sens fascinés, au péché, à la noirceur, au « fer » et au sang — et ensuite à l'œuvre même, à l'alchimie du verbe au sein de l'œuvre. Mais pour commencer, la honte, dans les sous-sols de l'âme, jusqu'à ce qu'elle réclame « une robe diamantaire ». C'est la faute vécue jusque dans son caractère de crime et d'enfer qui se met en quête de la prière :

Péché vécu! tu trouveras la prière au Père, la belle.
(*Ode*, p. 56.)

On dirait presque le poète irresponsable de ce nisus, de cette volonté de naissance et de renaissance. Seule l'exigence immanente au poème déterminera la venue de « la vierge non visible ». Il est révélateur que le dernier recueil de Jouve, qui est le livre de la grâce et du salut, s'appelle *Langue*. Cela signifie que cet épanouissement solaire sera procuré par le verbe; mais il ne dépend pas moins de la vérité de la « matière ». Jouve sait maintenant que sa voie très ardue était d'affronter la stupeur du Divers et l'obsession de la Faute, au risque d'y être englouti.

Le divers écrasait notre vie comme un peuple de vers.
(*Ode*, p. 33.)

Il lui était imposé d'abord de vivre sa vie comme mort, avant de la recevoir de son poème comme salut et rédemption.



S'accepter dans sa biographie et se mettre hors d'elle; assumer la vérité de son existence et en faire une seconde vérité : la vie du poème est une relation déchirante entre ces deux vies. Jouve, après une délivrance trop aisée par la pureté et l'extase franciscaines (au temps des *Noces* et des *Nouvelles Noces*), aperçoit qu'il y a là un divin trop proche, un sacré trop à fleur d'âme. Il lui faudra se livrer au « détail de la Faute » et à « toutes les Bêtes de ce monde ». Longtemps on le croira presque immobilisé par les particularités intoxicantes de la « triste matière ». De là ces poèmes fixes, coagulés, empoisonnés, où le mot s'agglutine au mot avec une lenteur douloureuse. Rétention cruelle, mélancolie, angoisse, avec toutes les recherches de l'ennui charnel, de l'élégance obscène et de la nostalgie esthète.

Aujourd'hui le poète est sorti de cet enserrement et de cette formication d'images. L'âme, comme si elle découvrait « le sentiment de la nature », s'ouvre aux éléments, aux « beautés » des plages universelles, « au grand jour de royal bleu ». Elle réclame des voies à suivre, des espaces et d' « immenses durées ». Une nouvelle vie habite le poème; devenu éveil et appel, il trace des directions, il assigne des altitudes. Les mots sont animés de ce besoin anagogique de « gloire », qui se trouve être commun à la conscience et à l'univers physique. A travers le tissu des nuits et des jours et jusque dans les alcôves du Péché, apparaissent maintenant des constellations où brille la fécondité de l'Unique. Si *Langue* est dédié à « l'esprit d'Alban Berg », c'est que la musique nous révèle une vie magique, qui semble à pointes de nerfs, toute dominée pourtant par des figures dynamiques et rayonnantes dont l'effet est de communiquer à l'âme un mouvement vers « l'être » et à toutes choses une « valeur » indicible. Or « l'esprit de la musique » habite les derniers poèmes de Jouve : la crispation au fond de la mort y est remplacée par une ouverture vers l'insaisissable; une « transfiguration d'aéroport » soulève et emporte la strophe pour « atteindre le plan d'amour ». Liberté sortant d'une fatalité et conditionnée par elle. La guérison de la mémoire et du poème est obtenue par une délivrance verbale :

C'est ici que Dieu me revient et donne au gisant que j'étais la promesse de sainte rose. (*Langue*, p. 14.)



Comme on avait vu jadis la pensée de saint Jean de la Croix remplacer dans le poème de Jouve l'émotion franciscaine, on voit à la première page du recueil intitulé *Ode* une référence toute nouvelle, une référence à « la Chine Intérieure ».

Cette idée, venue de Mallarmé et de Claudel, de Saint-John Perse et de Segalen, ouvre une brèche dans l'intériorité morose : elle combat, par un sens nouveau de *l'élémentaire* et du cosmique les ruminations douloureuses fixées sur le passé irrémédiable. La présence dans l'espace des objets naturels est rendue au poète. Lui-même, tout dépossédé et parvenu à un point nul, dispose des siècles et des étendues. Alors s'élève un poème, où les contraires ne divergent que pour s'unir, où la gloire cosmique brille à travers les cascades

de l'être. Le poème devient origine universelle, œuvre très secrète du Prince qui dans la Cité Interdite fait l'unité de la vie terrestre et de la vie céleste. Au regard de cet Empereur du Rien, les objets de l'existence revêtent le sens de « trophées » et « d'emblèmes » marquant les grandes néoménies de l'esprit et jalonnant les anabases mystiques. Les éléments, associés à notre intimité, en deviennent la célébration. On ne distingue plus alors ce qui est malheur et ce qui est bonheur, les maladies de notre sang de péché se confondent avec notre tendre exultation, ce qui est subjectivité ne s'oppose plus à la majesté des choses :

Bonheur du jour! Malheur du jour se déroule à faible embrasure
La foudre éthérée du matin;
Blessante blessure de l'œil enroule l'épaisse embrasure
A la majesté sourde! aux objets! Idée de Chine Intérieure.

(*Ode*, p. 13.)

★

Pourtant ce n'est pas un palais de la Connaissance qu'habite « le poète au cœur de jade », « le poète au cœur de vide ». Sa demeure n'a pas de nom, lui-même a perdu le sien. Les amoncellements endoloris de la vie affective, la pesante mémoire, l'inconscient semblable à la mort, tout cela entièrement assumé est mis dans une étrange perspective, celle du Non-savoir fondamental et de la vacuité. Le poète est au delà et au-dessus de toute anecdote, de tout événement, comme au delà de tous les systèmes d'idées. Ou plutôt tous les faits du passé brassés en énormes volutes reparaissent avec une couleur mystérieuse qui les transfigure et les rend *vrais*. De même les images sont agrandies en fragments du cosmos, tout le monde spatial devient matière poétique. L'histoire, avec ses fracas de catastrophes, est semblablement contrebalancée et vaincue par un cristal de neige, un nombre rendu visible. Comme l'instant poétique est la fusion (tard obtenue et toujours « à grandes trombes ») du temps et de l'éternité, le poète devine que la poésie en lui sera le lieu de rencontre de l'existence et de l'esprit.

Car l'art sans mort trembla des péchés de la mort
et reprit son dessin : et son cœur qui ne meurt
Remplace en respirant ce corps pesant d'ennui
qui se traîne à la remorque des jours et de cap
en cap des douleurs.

(*Ode*, p. 86-87.)

★

Si la poésie est un exercice spirituel, il ne peut consister qu'en franchissements de seuils ou de limites, c'est-à-dire en un mouvement. Pour s'unir à la réalité de la terre et aussi à ce qui fait la réalité du « ciel », pour accéder à la totalité, le poète sera conduit à rejeter la forme close et statique pour adopter la forme ouverte et mouvante. Conduit de plus en plus à faire entrer l'illimité dans la limite de la « beauté ». « L'importance de la forme — dans la composition ouverte — ce n'est pas l'échafaudage, mais le souffle capable de rendre fluide ce qui était pétrifié et de le mettre en mouvement. » Ainsi s'exprime U. Emde dans son ouvrage sur Rilke et Rodin (2). Sous l'influence de la musique et de quelques lyriques qui exigent de la poésie qu'elle soit « une action », la forme du poème jouvien devient une forme ouverte à toutes « les mutations de l'amour » (3).

La magnifique construction de l'ode (strophe-antistrophe-épode) paraît alors au poète de *Sueur de Sang* merveilleusement faite pour exprimer les antinomies et la « dialectique » de l'eros, — et aussi le moment où le cœur cesse d'errer, où « le Seigneur » est « retrouvé », où l'Unité du Monde devient agissante comme grâce et promesse. Dès lors il ne s'agit plus d'arracher de ses blessures ouvertes un poème qui ne saurait être qu'une mort sur des images. Il s'agit de rythmer « la parole de vie » sur la respiration de la grande strophe, de lui ouvrir l'espace d'une œuvre de totale intégration,

Et voilà qu'il s'agit pour l'art d'être en Dieu.
(*Langue*, p. 51.)

Ce qui signifie que le poème est essentiellement un *transport* dans une zone où la parole cesse d'être jeu, image ou mythe, pour devenir prière ou prophétie. Les dernières œuvres de Jouve égalent en valeur et en portée religieuses ce qu'il y a de plus efficace et de plus beau dans l'orphisme rilkéen.

(2) Cité par J.-F. Angelloz dans son *Rilke*, p. 168.
(3) Expression de Rilke dans sa lettre du 30 mars 1923 à Léopold von Schlözer (citée par Angelloz dans son *Rilke*, p. 295).



Dans les poèmes antérieurs, la forme était immobile et fermée parce que la pensée à tout moment butait contre l'inassimilable. A présent la terre et le ciel, la nature et la mort (qui fait partie de la nature) sont intégrés dans une totalité où la conquête du poète se sent infinie soumission. C'est une sorte de baudelairisme taoïste dont les accents sont ceux de la plus haute poésie spirituelle écrite en langue française.

Je me soumets (perdant le sens), je me soumets
(ce lourd nuage formé d'abîme dont la volute écrase encore tous les plis de mon atmosphère)
Je me soumets tout à la fin à la foi — tout est dans la fin —

Je me soumets tout à la fleur sortie sans couleur ni parfum
Ni tige ni croissance, ni vie, ni sève, ni amour, ni sang
De la viduité dorée et de la pure émanation et de la vraie adoration
Qui est sous la lumière fauve la consommation du Rien :
Par lequel Dieu m'a rejoint sur mon faible passage éphémère.

(*Ode*, p. 110-111.)

La beauté, qui est la fleur du Mal, pourrait être appelée la fleur du Milieu et recevoir ainsi le nom dont Segalen saluait la Cité de l'Empereur magique. Fleur du Milieu, car elle concilie la Pierre et le Feu, l'Un et l'Altérité. De là vient qu'elle ne saurait fleurir dans un climat de quiétisme. Ses minutes heureuses restent encore des minutes d'extrême tension sur fond sanglant et noir. Il faut cette déchirure toujours présente pour qu'en sorte « la parole vraie ». Sans elle le poème ne pourrait unir l'existence à l'Unité. La beauté sera toujours à fleur de convulsion.

« Mais fondent les eaux dures, déborde la vie, vienne ce torrent dévastateur plutôt que la connaissance. » Ainsi s'exprimait le mystique chinois Segalen. De même la « Chine Intérieure » de Jouve ne sera pas une Chine de sagesse et de vérités tranquilles. Ce ne sera point la patrie du « Chinois au cœur limpide et fin » dont parlait Mallarmé, l'installation dans une sécurité fondée sur un aveuglement. Il s'agit d'un Nada, aussi difficile à atteindre que celui de saint Jean de la Croix, à travers des nuits et des abîmes, des angoisses, des brisures et des trombes. C'est par un tel cheminement que sera atteint ce « grand Vide au bout du monde » (4), où le Prince « règne par l'étonnant pouvoir de l'absence » (5).

(4) V. Segalen, *Peintures*, p. 194.
(5) V. Segalen, *Stèles*, p. 133.

Pierre Jean Jouve, homme de chrétienté, exerce ce pouvoir princier sans orgueil, avec d'infinies nuances occidentales, avec larmes et Pauvreté de l'Ame, dans un esprit de soumission, qui lui permet d'être enfin accueilli au mystère de « Dieu Seigneur ». Telle est sa « Chine Intérieure ». C'est une absence où se découvre l'essence du monde, le noyau de la totalité. C'est par elle que les présences deviennent vraiment présences et non plus fantômes obsédants ou déchirantes illusions. En même temps que les choses sont instaurées en vérité, le poète retrouve le don du langage. Il est sorti du « pays d'abîme » où il « était privé des cordes de parole ». La « beauté », maintenant, lui fait entendre « le nombre de l'esprit parlant ».

Antique amant du vers, si tu me cèdes
La parolè est à tes mains pures, torrent revenu
dans ton cœur.

(*Ode*, p. 56.)

Rénovation universelle, jeunesse suprême, où les éléments répondent à l'homme, où l'homme se retrouve en eux « quand tout son cœur est feu de pierre ». Mais remarquons-le bien : ce langage délivré est une parole trouvée par la voie d'un poème réduit au silence. On peut dire que c'est à force d'avoir perdu la parole que P. J. Jouve la retrouve. A la cime où il parvient, la solitude extrême devient communication, l'immobilité se change en mouvement, le Rien devient la possession du Tout. De la stagnation dans le Péché sort le mouvement de la grâce. Car, ainsi que l'a dit saint Jean de la Croix, « les extrémités se comprennent l'une par l'autre » (6).



La connaissance poétique est un non-savoir. L'image est lè seul moyen de traduire cette inscience où naît « la fleur véridique à la fin », cette « Source enfin venue de Soi-même au cœur d'hyacinthe ». Il faut donc entrer dans ce monde

(6) Quelques formules taoïstes font comprendre comment Jouve passe de l'intériorité baudelairienne à l'espace et à la respiration cosmiques, à la fécondité sacrée des éléments, à cette « gloire » de la nature et de l'âme unies par tous les rites de leur intimité. Ces formules font voir comment la Pauvreté franciscaine et le Nada de saint Jean de la Croix ont conduit le poète à la « Chine Intérieure » comme méthode de purification transformante. Le sage taoïste parvient à « un état de grâce magique qui est aussi l'état de nature ». « Le saint va se jouant en toute liberté à travers les éléments. »

étrange des poèmes jouviens, où la torture s'aiguise en délices, où les amours se superposent avec des philtres très noirs et la palpitation des éclairs de la grâce, où les hommes et les éléments avant leur commune ascension lumineuse jouent des rôles coupables et confus sous des orages qui grondent. Cette féerie de la chair, les jupes, les seins et les roses, les musiques et tous les spleens de la vieille Europe, les merveilles intimes injuriées par les catastrophes de l'Histoire, les « énormes volutes » d'univers sous un regard très pensif, cette apocalypse qui bouleverse les perspectives de nos concepts, tout cela fait la richesse et la complexité de cette harmonie. On serait tenté de parler ici d'un art baroque si ce grand système harmonique n'était dominé par l'austérité agissante de l'Un. Tout cet empire en profondeur, tous ces grands poids de matière défunte, se résorbent à la fin dans une transparence très fine. Etagements d'existences. Vies premières soumises à une seconde vie centrée autour d'un point mystique. Cette alliance de mysticité et de poésie réalise « un monde nouveau », le monde du temps présent de l'homme, — et de son avenir. L'homme spirituel et le poète sont tous deux en présence, pour des oppositions et des alliances perpétuelles, dans cet art du langage qu'il était réservé à notre époque de faire entendre et qui s'appelle « l'art en Dieu ».



Cette poésie parvenue à son point d'accomplissement est à elle-même son credo. Peu importe que « la puissance des hauts clergés ait passé condamnation », la portée et la valeur religieuses de cet art sont évidentes. Même si cette expérience « terrible » paraît impie à certains, son interprétation est capable de nourrir et de vivifier à l'infini les spéculations de théologie et de métaphysique. En définitive c'est le verbe poétique qui fait foi, où s'échangent, pour composer une parole totale, les forces du cosmos et les formes du psychisme humain. Dans la poésie de Jouve « savante d'univers entier », la nostalgie romantique se mêle au désespoir aride des modernes et au ressouvenir du message chrétien. Après tant de « sueurs d'unité », l'âme brille en majesté dans « la plus haute demeure ». « Avenir illustré » dans les « grandes îles » de la réconciliation qui sont nées d'une larme de honte. La « beauté » s'efface alors, peut-être, mais au profit « d'une

Hélène » plus énigmatique et plus magique. Le langage du poème est alors un langage par émanation phonétique, par éclairs de chaleur, par « vocables qui ne savent plus humainement parler ». Indice d'une ubiquité extasiée, d'une personnalité en passe de devenir personnalité absolue. Car cette poésie se joue, à sa pointe extrême, sur des confins où « celui qui dit » protège les derniers mots, c'est-à-dire la dernière pensée anthropomorphique contre le souffle du silence qui vient de « l'Absurde Absolu ».

SAINT-PIERRE DE LA MARTINIQUE

par GEORGES HÉBERT

L'ERUPTION

Le 8 mai 1902, à Saint-Pierre, la nuit vient de s'écouler dans les transes, les grondements du volcan n'ont pas cessé, le cratère a vomi du feu. La terre tressaille, l'atmosphère est lourde. L'angoisse règne dans la ville.

7 h. 50. Un grondement sinistre, d'une puissance jamais égalée, secoue le sol et jette l'épouvante dans tous les cœurs. La montagne s'entr'ouvre comme pour un abominable accouchement et, par d'énormes fentes latérales, sortent, accompagnées de roulements sourds, d'énormes volutes noires. Mais ces volutes, au lieu de s'élever haut dans l'atmosphère comme les fumées que crache le cratère primitif depuis une douzaine de jours, descendent les pentes de la montagne et « roulent » comme une gigantesque avalanche, en direction de la ville condamnée. Un horrible bruit de crissement précède l'arrivée de cette masse mouvante et grossissante qui détruit tout sur son passage. Dans une durée de trois à cinq minutes environ, la masse portant la mort franchit, avec une vitesse d'ouragan, les 8 à 10.000 mètres qui séparent le volcan de la ville, puis recouvre presque instantanément cette dernière, ses abords et sa rade d'un noir linceul. Cette masse noirâtre, lourde de matières et de gaz asphyxiants portés à une température inouïe, est sillonnée d'immenses lueurs fulgurantes et surchargée d'électricité qui se dégage avec le sol. C'est une « pluie de feu » qui allume de toutes parts l'incendie, même sur les navires sur rade. Une formidable explosion, dont le bruit se confond avec les grondements sourds du volcan, emporte tout un quartier de la ville et le volatilise au sens strict du mot.

Enfin un immense brasier élève ses flammes géantes partout à la fois. Saint-Pierre est anéanti. Quarante mille personnes viennent de trouver la mort diversement : foudroyées par les décharges électriques, asphyxiées par les gaz mortels, étouffées par les vapeurs brûlantes, volatilisées par l'explosion, écrasées sous les décombres, enfin carbonisées par le feu.

LA VEILLE, A SAINT-PIERRE

Le croiseur *Suchet* sur lequel je suis embarqué comme enseigne de vaisseau est mouillé à Fort-de-France (à 25 kilomètres de Saint-Pierre). Le 7 mai, profitant d'une permission, je décide d'aller à Saint-Pierre, moins en curieux du phénomène volcanique qu'en observateur des événements et des réactions qu'ils suscitent.

On racontait, en effet, beaucoup de choses à Fort-de-France sur la situation créée par le volcan, sur les craintes de la population de Saint-Pierre qui voulait partir, sur les hésitations des autorités prises entre les menaces volcaniques et les instructions ministérielles (câblées de Paris) relatives aux élections fixées au dimanche 11 mai. Il fallait, disait-on, conserver les électeurs sur place, et, par suite, empêcher un exode prématuré de la population.

Je partis le 7 mai au matin avec deux camarades de l'Artillerie coloniale, profitant comme moi d'une permission, tous deux optimistes, c'est-à-dire ne croyant nullement au danger volcanique. Leur colonel était président de la commission scientifique, laquelle concluait le jour même que « les phénomènes qui s'étaient produits jusqu'à ce jour n'avaient rien d'anormal ». D'autre part, le journal *Les Colonies*, paru à Saint-Pierre le 7 mai, écrivait ce qui suit en conclusion d'une interview d'un membre influent de ladite commission : « La Montagne Pelée ne présente pas plus de danger pour les habitants de Saint-Pierre que le Vésuve pour les habitants de Naples. » Mot d'ordre officiel, sans doute (1). En somme, il y avait, d'une part, ceux qui, en très petit nombre et presque tous des autorités, ne croyaient pas au danger ou pensaient qu'on pouvait attendre, et, d'autre part, la masse

(1) J'ai su plus tard qu'un rapport établi par M. Leprieur à la suite de l'éruption (très faible) de 1851 permettait de conclure qu'en cas d'activité plus intense du volcan, Saint-Pierre serait directement menacée, étant donné la situation des cratères latéraux disposés comme autant de batteries contre la ville même. Mais personne n'avait sans doute songé à étudier ce rapport enfoui dans les archives.

de la population autochtone qui jugeait la situation tout autrement.

Nous arrivons à Saint-Pierre par voie de mer. Le volcan est là devant nous qui gronde et lance d'inquiétantes fumées sombres. Il y a quarante-huit heures à peine, une avalanche de lave boueuse a englouti une des plus grandes usines à sucre de l'île, à l'extrémité du faubourg nord de Saint-Pierre, faisant des victimes.

A peine débarqué, je me rends compte qu'une grande tristesse règne dans la ville; on éprouve d'emblée un malaise angoissant, l'atmosphère est étouffante, une cendre fine tombe et s'infiltre partout.

Je quitte mes camarades et décide d'aller me renseigner dans la foule. Je vais tout droit au marché du Fort où se trouve toujours un grand nombre de femmes. C'est là, dans cette sorte de forum spécialement féminin, qu'on touche vraiment à la source de tout ce qui se dit, se pense, se discute, surtout si l'on possède, comme c'est mon cas, une connaissance suffisante du langage créole. Il y a là plus d'un millier de femmes. Je connais la sagacité, l'instinct quelque peu divinatoire, l'esprit vif, critique et moqueur de cette population féminine qui exerce tant d'influence dans la vie créole. Mais plus de rires, ni de propos joyeux, ni de gaîté exubérante comme en d'autres temps. C'est presque le silence sous l'immense chapiteau de fer. On est grave et inquiet. Partout où je m'adresse, ce sont les mêmes propos, les mêmes craintes qu'on peut résumer ainsi : un malheur va sûrement arriver, le volcan « bout » de plus en plus, il va nous tuer tous! Une aimable connaissance des jours joyeux du dernier carnaval (j'étais jeune alors), que j'incite à se réfugier à Fort-de-France, me répond avec un sourire amer mais d'un ton ferme : « Non, je ne pars pas, parce que je veux mourir avec ma maman. »

J'apprends des choses troublantes : les animaux qui le peuvent se sont déjà enfuis (chats, rats, serpents...), les bestiaux dans les prés clôturés meuglent sans discontinuer, des bandes d'oiseaux venant du nord de l'île s'enfuient vers le sud, on dit que le boa du jardin botanique a brisé sa cage et s'en est allé.

Ailleurs je vois des gens de connaissance qui me confirment l'inquiétude générale. En particulier, je rencontre, près de l'usine qui vient d'être engloutie, le jeune fils du député de

la Guadeloupe, Gerville-Réache, et suis frappé par son pessimisme raisonné et sa grande tristesse.

Je retrouve mes camarades artilleurs dans l'après-midi. Ils ont tout arrangé pour que je reste à Saint-Pierre avec eux jusqu'au lendemain. Ils m'apprennent que le gouverneur Mouttet, avec sa femme et la plupart des membres de la commission scientifique, viennent s'installer dans la ville. Je leur fais part de ce que j'ai vu et appris, mais ne puis les convaincre de l'évidence et peut-être de l'imminence d'une éruption dont les signes avertisseurs sont patents. Néanmoins je résiste à leur insistance et décide de partir. J'attrape de justesse le dernier bateau de la journée pour Fort-de-France. A peine éloigné, au moment où je contemple la majesté tragique du volcan fumant et menaçant la ville, j'éprouve un sentiment pénible. Il me semble que je fuis, que j'abandonne des gens en danger. Sentiment de solidarité humaine qui m'a longtemps poursuivi et m'empêcha d'éprouver la moindre satisfaction d'avoir échappé au destin fatal.

DANS LA VILLE EN FEU

A Fort-de-France, au moment où Saint-Pierre disparaît, un énorme nuage de cendres et de pierres s'abat sur la ville et une demi-obscurité règne pendant une partie de la matinée. Des grondements lointains se font entendre. On craint pour Saint-Pierre. Mais la nouvelle de la destruction n'est apportée qu'à midi, par un des petits vapeurs qui font la navette entre les deux villes. Ce bateau, le *Rubis*, est parti de Fort-de-France dans la matinée, mais il a fait aussitôt demi-tour après avoir aperçu de loin l'épouvantable chose. Son retour insolite a attiré une foule anxieuse sur le débarcadère. A peine accosté, une clameur lugubre éclate : Saint-Pierre perdu, Saint-Pierre en feu! Portée de bouche en bouche, elle gagne la ville entière avec une vitesse inouïe et parvient ainsi au siège du gouvernement. Dans les rues, les hommes courent, crient, se lamentent. Sur le pas des portes, les femmes s'agenouillent et prient. Je tente de rallier mon bord, mais le navire a déjà appareillé. Je suppose qu'il part pour Saint-Pierre. Il me faut trouver un moyen de le rejoindre. Je demeure sur le débarcadère. Bientôt un homme arrive. C'est le procureur de la République Lubin qui, s'étant proposé volontairement, vient de recevoir mission de partir pour

Saint-Pierre avec le *Rubis* et de rendre compte de ce qui se passe. Je me présente à lui pour l'accompagner. Il me requiert aussitôt. Un lieutenant d'infanterie coloniale, M. Tessier, avec vingt-cinq hommes, enfin diverses personnes dont deux prêtres, embarquent avec nous. Nous partons à 14 heures. Le patron et l'équipage du *Rubis* sont fous de douleur, tous ont leur famille à Saint-Pierre, et c'est en sanglotant que ces braves gens reprennent leurs fonctions de bord.

Aussitôt doublée la pointe du Carbet, au moment où apparaissent la baie et la ville de Saint-Pierre, la vision d'épouvante commence pour nous : des voiliers démâtés qui sombrent ou brûlent, des épaves de toutes sortes, des noyés qui flottent, un grand vapeur encore à flot mais rasé de ses mâts et de sa cheminée avec l'incendie à bord, et, comme toile de fond, un immense brasier de trois kilomètres de long et un kilomètre de large dominé par le volcan toujours crachant haut des fumées.

Que faire? Il y a seulement au large le *Suchet* dont des embarcations sauvent les survivants du grand vapeur et parcourent la rade. Notre mission étant de pénétrer en ville, nous avançons lentement, gênés par la fumée et les épaves. Nous nous dirigeons au sud de la ville, vers le quartier du Mouillage qui nous semble le plus accessible. Nous passons près d'un voilier qui sombre; sur son avant, trois ou quatre hommes gesticulent bizarrement, ils semblent danser. Mais pourquoi sont-ils tout rouges et tout nus? Nous n'avons compris que plus tard. Ces malheureux, brûlés entièrement, avaient les chairs à vif, ils ne pouvaient s'étendre et sautillaient sans doute pour diminuer leurs terribles souffrances. La fumée nous les cache brusquement et quand elle se dissipe, il n'y a plus ni bateau, ni hommes. Nous stoppons à cent mètres du rivage et dans une éclaircie nous avons la vision étrange de cinq à six hommes, debout et immobiles sur un reste d'appontement, qui attendent stoïquement dans ce décor de désolation. Nous faisons signe à une baleinière du *Suchet* d'aller les recueillir. Ce sont des marins italiens qui viennent de s'échapper de leur bateau coulant bas.

Avec le petit youyou du *Rubis*, le procureur, le lieutenant Tessier et moi prenons pied sur le rivage dévasté et nous précipitons dans la première rue qui se présente, à droite de l'église du Mouillage. Mais étouffés, aveuglés par la fumée, nous nous arrêtons au premier carrefour. Autour de nous tout est écroulé. Sur la chaussée, c'est un amas indescriptible

d'éboulis et de matériaux brûlant lentement. Tout à coup, Tessier et moi jetons un cri. Le procureur, en pénétrant dans ce qui fut un rez-de-chaussée, manque de renverser un cadavre ayant le torse planté droit sur les débris d'un lit en fer tout tordu. Il est horrible à voir, il n'a plus de chair sur les côtes et sa tête est carbonisée. Nous qui cherchons des vivants, voilà notre première rencontre. Dans la rue, nous voyons un autre cadavre tout gonflé, entièrement nu, les bras allongés, comme s'il était tombé en fuyant, puis un autre, et encore d'autres. Dans la fumée, nous n'avions pas pris garde, en venant, que les masses noirâtres que nous enjambions étaient des cadavres.

Il ne peut y avoir de vivants dans une pareille destruction. Partons ailleurs. Mais comment avancer dans ces décombres fumants? Nous reprenons le youyou, longeons le rivage et allons de nouveau prendre pied sur un vaste emplacement que nous reconnaissons bientôt comme étant la place principale de la ville (place Bertin), grâce à son bassin et au reste de son phare abattu. Une borne-fontaine coule encore. Nous nous jetons sur elle pour mouiller nos mouchoirs et laver nos yeux qui nous font très mal. Nous tentons alors de pénétrer dans les rues qui montent dans l'intérieur de la ville, mais il nous faut chaque fois reculer. La fumée est trop intense, nous commençons à tousser, à suffoquer, à ne plus voir clair et nous avons peur de nous perdre dans les carrefours. Partout, c'est la même désolation : maisons écroulées, débris fumants, cadavres carbonisés. Nous revenons à la fontaine. Près de nous, de gros arbres sont abattus et brûlent lentement. Un cadavre de femme affreusement déchiqueté gît au milieu de ces débris. Près d'elle, par un contraste étrange, un énorme poisson mort et intact, amené là sans aucun doute par le raz-de-marée. A un moment donné, l'émotion est trop forte. Nous sanglotons et les larmes coulent; nous sommes les seuls êtres vivants sur ces ruines fumantes. Que faire? Nous revenons à bord du *Rubis* et suivons le rivage en direction du nord, pour essayer de découvrir des endroits moins éprouvés où, peut-être, des gens luttent. Mais nous comprenons tout de suite que ce serait folie d'approcher de l'immense rideau de flammes où achèvent de se consumer les quartiers au nord de la Roxelane. Nous stoppons. Les deux prêtres, qui n'ont cessé de prier et d'adoucir la souffrance morale de l'équipage, récitent une dernière fois à haute voix les prières des morts. Les marins s'agenouillent

et, dans leur douleur, crient les noms des êtres chers qui sont là dans l'épouvantable brasier. M. Lubin met fin à cette scène pathétique en rappelant qu'il nous faut aviser rapidement le siège du gouvernement. Il donne l'ordre de faire route sur le Carbet où il sait devoir trouver un poste téléphonique.

A LA LIMITE

Il est environ 17 heures. Nos tentatives de pénétration dans la ville ont duré près de deux heures. Au Carbet, il y a des morts et des brûlés, mais le phénomène destructeur s'est arrêté là. Le téléphone est remis en fonctionnement. Le procureur annonce au gouvernement qu'il n'existe aucun espoir de retrouver un être vivant à Saint-Pierre, mais qu'il y a de nombreux survivants brûlés ou blessés à la limite du feu. Il demande des bateaux de secours pour ramener ces gens à Fort-de-France, car nous sommes seuls avec le *Rubis*, le *Suchet* venant de s'éloigner. Ces bateaux déjà en route arrivent bientôt, tandis qu'affluent les caravanes de survivants. La plupart sont plus ou moins brûlés, mais, chose curieuse, personne ne se plaint, ni ne fait cas de ses brûlures. Le choc moral et nerveux domine le mal physique et tous en portent des marques caractéristiques. Les uns sont muets de stupeur; d'autres, volubiles, racontent inlassablement leur vision de l'enfer et de la pluie de feu. D'autres ont perdu la raison et chantent. Des femmes créoles blanches sont littéralement vertes d'effroi et cette couleur étrange de leur visage les fait ressembler à des spectres. Nous assistons à des scènes touchantes : des noirs employés dans les habitations de campagne portent leurs maîtres brûlés ou mourants, sur des berceuses, des chaises, des hamacs suspendus à un bambou. Ces porteurs sont presque tous brûlés, quelques-uns horriblement : à l'un il manque la moitié d'un pied. Ayant déposé leur fardeau humain, certains tombent à bout de forces et meurent sur place.

Tous ces réchappés se laissent diriger facilement. Mais, à 18 heures, quand la nuit tombe brusquement et que de grandes lueurs rouges sortent à nouveau du volcan, le désespoir et la panique s'emparent de ces pauvres gens, du moins de ceux qui ont encore la force de réagir. Il nous faut brusquer l'embarquement; nous y parvenons grâce au dévouement de

trois équipes de douaniers venus là avec leurs pirogues. Malgré la houle, l'obscurité de la nuit, quelques chavirements inévitables, ces habiles marins, remarquables d'endurance, parviennent à mener à bien le transport (de la plage aux bateaux ancrés) de plusieurs centaines de personnes (six à sept cents), la plupart sans force ou incapables de se tenir debout.

Quand tout est terminé, laissant là les morts, nous organisons le convoi de retour. Puis nous quittons ces lieux de désolation en jetant un dernier regard sur la malheureuse cité qui fut la parure de la Martinique et dont le feu achève l'anéantissement. Nous arrivons à Fort-de-France. Les projecteurs du *Suchet* éclairent le débarcadère, une foule silencieuse et recueillie stationne sur la Savane. Ma tâche est terminée, je retourne à mon bord.

L'AGONIE MORALE

On a dit, à l'époque, que les malheureux habitants de Saint-Pierre avaient péri instantanément et, par suite, n'avaient pas souffert. Raison facile de consolation! Certes, l'agonie physique n'a sans doute pas existé pour ceux qui, n'ayant pas d'abord respiré les gaz brûlants, furent foudroyés par la « pluie de feu » ou volatilisés par l'explosion qui rasa le quartier du Fort. Elle a été relativement courte (mais qui le sait?) pour tous les autres qui périrent diversement : asphyxiés, étouffés, écrasés, consumés intérieurement par les gaz, carbonisés par les flammes. Mais personne n'a parlé d'une agonie morale terrifiante.

On sait quelle angoisse étreignait la masse de la population depuis plusieurs jours déjà. Le formidable grondement qui préluda à l'éruption fut pour tous comme un glas. Et ceux-là même qui ne croyaient pas au danger ont dû, à cet instant fatal, comprendre subitement que tout était perdu.

Que furent les dernières minutes d'épouvante alors que la masse portant la mort, et visible d'un peu partout, avançait sur la ville? Vision d'enfer, ont dit les survivants des limites du phénomène, sans pouvoir trouver d'autre qualification. Même en lui accordant une vitesse cyclonique, la masse gazeuse n'a pu parcourir instantanément (c'est-à-dire en quelques secondes seulement) l'espace de 8 à 10.000 mètres séparant le volcan des différents quartiers de Saint-Pierre.

Elle a seulement recouvert presque instantanément toute la ville, par le fait de sa vitesse, une fois cet espace franchi. C'est pendant l'avancée préalable, qui a duré de trois à cinq minutes, sinon davantage pour les endroits les plus éloignés, que se placent les terribles affres de l'agonie morale. Tout prouve que l'horreur de la mort inévitable avait pénétré dans les esprits. On retrouva, parmi les cadavres, des mères serrant leurs enfants, des couples enlacés, des groupes de femmes serrées les unes contre les autres, des membres d'une même famille s'étreignant pour mourir ensemble, des gens d'un même établissement ou service fauchés en fuyant dans la même direction. Des lettres griffonnées à la hâte, avant l'aube du jour fatal et parties par le bateau de service quittant Saint-Pierre à 6 heures du matin, disent assez l'effroi de la dernière nuit.

MERCVRIALE

LE MOIS A PARIS

LA PHOTOGRAPHIE ET LA POESIE DU MONDE. — Il est évident que l'art de la photographie tient une part de grande création dans le fantastique de ce temps qui tend chaque jour à établir le romantisme propre à notre époque. Ce romantisme est commandé par des métaphysiques nouvellement spécialisées : l'aventure est souvent une sorte de métaphysique de la misère, comme la désagrégation de l'atome est une conséquence de l'extraordinaire insouciance des hommes dans le domaine prétentieux de leur ignorance. Tout se lie sans plus d'explications, ce qui vaut mieux; car, les explications, bien qu'elles soient pour certains enthousiasmantes, sont d'une durée très éphémère. Dans cette mobilité inexorable qui anime nos décors, la présence de l'homme qui sait se servir d'un appareil photographique est un obstacle intelligent à la mobilité de l'existence humaine. Le rolleiflex arrête la vie pendant quelques secondes sur un témoignage qui restera émouvant pour nous et notre descendance. Je n'en veux pour preuve que les témoignages que M. Henri Cartier-Bresson a réunis sous le titre d'*Images à la Sauvette.* C'est un document de grande classe qui sait montrer quelque chose en laissant à la littérature le soin d'en commenter les aspects sentimentaux et lyriques. Henri Cartier-Bresson est un créateur de vie imaginaire qui réunit parfaitement trois qualités essentielles : le réflexe de la main qui libère l'ojectif, l'œil prompt et l'instinct du moment cardinal. Il s'en explique lui-même dans les notes qui précèdent cette centaine d'images qui représentent toutes un moment où la poésie du monde apparaît sans ruse. L'artiste se révèle dans une pensée du Cardinal de Retz qu'il a placée sur la page de garde de son recueil.

J'ai souvent écrit par plaisir sur l'art de la photographie; sans doute parce que je fus toujours très attiré par les révélations sentimentales de la vie en noir et blanc. Depuis le temps éloigné où je présentais Atget en méditations sous un voile noir qui

l'isolait de la fragile agitation de la Place du Tertre, j'ai utilisé dans mes chroniques Man Ray, la jeune Bérénice Abbott, Germaine Krühl, Kertèz, Zahar et, plus récemment, le poète Brassai, Izis, Willy Ronis, Doisneau, Georgette Chadourne et d'autres poètes du grand reportage dont la liste est trop longue pour être citée sans omission. Si ces témoins de qualité sont ici à cette place, c'est qu'ils s'apparentent au rayonnement lyrique souvent secret des disques de phonographe. Une bonne photographie est semblable à un bon disque, un disque chargé des éléments les plus distingués de la sensibilité pudique des hommes de toute conditions. En feuilletant les recueils des photographes de ce temps, on se sent porté à consulter les catalogues des éditions phonographiques. Leurs témoignages cités sous le nom de variétés sont pauvres alors qu'ils devraient être riches. Le disque britannique qui reproduit la *Chanson de la Route de Mandalay*, une des plus belles des *Barracks Rooms Ballads*, se complète grâce aux images de Cartier-Bresson. J'ai retrouvé dans les deux voyous de Brassai parus dans « Neuf » le meilleur sur la poésie dangereuse des rues de 1900.

La plupart des disques que j'entends avec profit correspondent à une épreuve photographique vieille ou récente. Celles qui donnent un choc à l'imagination permettent des résurrections qui nourrissent les professionnels de ce genre d'émotions. C'est par quelques disques qui touchent les points sensibles des sociétés populaires que l'on découvre la petite lueur qui donnera une âme à quelques phrases imprimées. Des voix servent d'instruments de liaison. Elles ne sont pas toujours belles, dans le sens que les fidèles du bel canto donnent à cette classification; mais elles sont terriblement intelligentes, l'intelligence de l'instinct des rues. Elles font vibrer des ondes innommées; elles révèlent ainsi qu'un produit chimique révèle peu à peu sur le papier blanc une image bouleversante qui s'épanouit dans l'aurore rouge de la lampe de laboratoire comme « un coup de tonnerre venu de Chine à travers la baie ».

Ce que j'écris est à l'abri de la vie mondaine littéraire et artistique. Je tâche de mon mieux à recharger mes batteries comme un homme âgé pourvu d'un objectif de bonne fabrication mais dont la plaque sensible s'émousse ou, peut-être, superpose trop d'images. Des visages humains se mêlent aux interprétations de cette plaque arbitrairement voilée : des visages de chanteuses qui peuvent transposer une chanson, un disque; des disques choisis qui savent transposer des paysages de studios tels qu'on en voit dans les films. En somme, mon labeur est de plus en plus soumis

à cette machinerie qui m'invite à inventer des spectacles d'intérêt personnel. Cela me permet d'animer un paysage briard en le soumettant aux dernières images d'un monde où j'existais en chair et en os beaucoup plus qu'en esprit. Depuis ces jours défleuris, la chair et les os se sont résolus en lyrisme. Ce lyrisme est assez mûr pour demander des illustrations à l'art photographique. Le meilleur de ce que je fus, je veux dire le plus efficace, se silhouette au coin d'une rue recueillie par Brassai, Doisneau ou Izis. Willy Ronis, l'homme de Ménilmontant, entre dans ce jeu d'images poétiques en noir et blanc, les couleurs de la tragédie sentimentale de la rue qui ne connaît guère de nuances trop classiques. Les équipes de Pierre Bourgeois, un animateur obligeant de la Télévision, ont pris à cœur de nourrir mes récentes expériences en rajeunissant les anciennes. C'est un miracle et, très souvent, il faut un miracle pour assurer la santé de l'indépendance. L'indépendance se réfugie dans la solitude, la solitude de la pensée. La plupart des écrivains engagés, comme on les désigne depuis quelques années, se libèrent de leurs disciplines sociales dans de remarquables exégèses sur les arts plastiques afin de se baigner dans cette fontaine de Jouvence qui n'est qu'une image gracieuse et reposante de l'indépendance considérée comme un état physique satisfaisant, un état de santé qui échappe au diagnostic pessimiste du fameux docteur Knock. Cependant l'indépendance ne naît pas toujours de la résurrection d'un passé pittoresque. Elle se tient dans le présent corrigé par les chocs des vies intérieures. Je possède une collection de disques qu'il est permis de comparer à des remèdes. Malheureusement ces remèdes n'agissent pas de la même façon pour tout le monde. La poésie permanente du passé est souvent chronique et doit sa permanence à des noms de personnes, des noms précis et des mots géographiques. Evidemment, ces noms, ces mots ne sont pas les mêmes pour tous et leur influence n'est pas générale. Le lyrisme consiste à les rendre émouvants pour tous les auditeurs. Pour ma part, une chanson me dégage irrésistiblement de mes occupations fiscales, c'est la chanson intitulée : *Mademoiselle from Armentières*. Cette chanson a des racines profondes. J'en possède une interprétation évocatrice que je m'efforcerai d'expliquer en me servant de plusieurs éléments : le village de Camblin-l'Abbé, Nœux-les-Mines, Arras, les fusiliers du Régiment du Surrey et ma présence... comme c'était en 1915. Dans ma prochaine chronique je reviendrai également à Londres avec Jacques Prévert et Izis. Et pour continuer à prendre date, je vous dirai ce qu'il faut savoir du film social que Marc Allégret a donné à la Télévision Française à la

fin du mois de novembre dernier : plusieurs visages et des paroles d'une authentique mélancolie. C'est, à mon avis, un document dont l'efficacité fut indéniable. La télévision à son insu rachète bien des imprudences scientifiques parmi celles qui dominent l'histoire du monde.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

BEATRIX BECK. — Le Prix Goncourt donné à Béatrix Beck pour son troisième livre (1), les articles et les interviews dont ce prix est accompagné, ont attiré l'attention à la fois sur « une jeune femme méritante » et sur un auteur qui n'avait pas encore réussi à intéresser le grand public. Que le livre couronné soit le moins bon des trois, en tout cas le plus mince, il importe peu. Le lecteur aura envie de mieux connaître un écrivain un peu rude, ironique et dépouillé, qui ne s'embarrasse pas de circonlocutions, une héroïne qui, sous le nom de Barny, séduit par sa franchise, sa fougue, le désordre de sa vie et de ses sentiments. Il aura envie de savoir pourquoi et comment Barny en est venue à se convertir, et si cette conversion, qui fait tout le sujet de *Léon Morin, prêtre*, a quelque chance de durée.

Béatrix Beck est la fille d'un ami d'André Gide : Christian Beck. D'origine irlandaise par sa mère, wallonne par son père, née en Suisse et de confession protestante, elle est au carrefour d'influences contradictoires dont le brassage s'est effectué au travers d'une enfance mal fixée, d'une adolescence abandonnée, d'une existence chaotique qui, par l'exercice de toutes sortes de métiers en toutes sortes de lieux, l'a mise à même de connaître les aspects les moins accueillants de la vie. Un moment secrétaire d'André Gide, la mort de celui-ci l'a replongée dans le combat pour l'existence, veuve et avec une fille à élever. Plus que beaucoup de littérateurs professionnels, Béatrix Beck a de quoi nourrir ses ouvrages de spectacles, de personnages, de réflexions tirés de la vie et susceptibles, par là, de donner l'impression du vécu, de l'authentique. Si, à ce moment de sa carrière, les mots paient, elle n'a pas été habituée à se payer de mots.

A-t-elle d'ailleurs écrit jusqu'à présent autre chose que le

(1) *Léon Morin, prêtre*, édité comme *Barny* et *Une Mort irrégulière*, chez Gallimard.

récit de sa vie? Un récit transposé, ordonné, qui n'est pas à prendre au pied de la lettre et dont quelques événements et personnages ont été imaginés, où les réflexions sont venues après coup. Nous n'avons pas affaire à quelqu'un qui se confesse ou raconte strictement sa vie dans tous ses méandres, mais nous ne sommes pas davantage sous l'emprise d'un romancier si le roman est la recréation d'un monde, où s'agitent des personnages capables, chacun, d'attirer sur soi seul l'attention. Béatrix Beck échoue à montrer de l'intérieur tout autre que Barny, son double, ses personnages fussent-ils aussi individualisés que la mère de Barny, que son mari Vim, ou même que Léon Morin. Opaques à l'héroïne comme à l'auteur, et toujours assez incompréhensibles, leurs sentiments comme leurs comportements demeurent imprévisibles. Ils suffisent à capter l'intérêt en tant que porteurs d'existences diverses, mais à condition qu'à l'instar de Barny qui se suffit à elle-même, on se contente de leurs reflets dans le fameux « miroir promené le long d'une route ». C'est peu de dire que Barny fait de l'ombre sur tout ce qui l'entoure : elle ramène tout à elle et existe en solitaire privilégiée dans un monde dépourvu de signification où adviennent des événements bizarres joués par des êtres bizarres. Barny adolescente, Barny mariée, puis veuve, Barny mère, ouvrière, militante, Barny en mal de conversion, c'est toujours Barny l'enfant que nous avons d'abord connue et à qui le monde a été donné tel qu'il est, sans qu'elle ait jamais fait effort pour en saisir la logique interne ou sans qu'elle ait essayé, du moins, de lui donner sa logique à elle. Elle prend, de même, les gens comme ils sont, les montre tels qu'ils sont, ne faisant comprendre qu'elle déteste, qu'elle est indifférente ou qu'elle aime que parce qu'elle le dit. Si on l'ôtait de ce monde qu'elle fait graviter autour d'elle il n'en resterait strictement rien.

Le don par lequel Béatrix Beck retient, et qui n'est pas le don du romancier, pas plus qu'il n'est celui de qui s'épanche, est le don du conteur naïf et émerveillé. La vie est trop vaste et trop surprenante pour être enfermée dans un genre littéraire. Elle me contient, moi et mes aventures, semble dire l'auteur, et elle contient tous les autres qui n'existent que par moi. Vais-je faire semblant de les connaître mieux que je ne me connais et, sous prétexte de création, leur donner une importance qui, dans ma vie, n'est qu'épisodique? Une mère, un mari, une fille, un convertisseur de qui je tombe amoureuse, puis-je jamais les préférer à moi? Dès que je les quitte ou qu'ils m'abandonnent ils redeviennent des ombres que le souvenir conserve ou efface, alors que ma force de vie continue, irrépressible, et suscite de nouveaux vivants.

C'est parce que la surprise est à chaque tournant de la route que la route est si intéressante à parcourir. Il suffit, sans plus, de voir, de toucher, d'entendre, d'être émue ou distraite, étonnée ou indifférente, pour qu'à chaque pas la vie prenne des couleurs neuves. Ce sont encore les couleurs d'un regard, mais ce regard sait tout oublier pour tout appréhender de nouveau. Barny naît sans cesse à la vie, qu'elle s'est faite ou qui lui est donnée il n'importe, et c'est au vrai dans cette succession de naissances qu'elle place le principal intérêt de sa présence sur terre.

On ne s'étonnera pas que le livre le plus réussi de Béatrix Beck soit *Barny*, celui où elle a enserré son enfance et son adolescence, car qui, mieux que l'enfant, rapporte tout à soi et se montre perpétuellement émerveillé, terrorisé, étranger à ce qui n'est pas la vie directement perçue? Entre une grand'mère maniaque et méchante, une mère folle et qui finit par se tuer, des cousins ou des oncles distants, des camarades d'école égoïstes, et au travers d'une existence coupée de déménagements et de voyages, Barny, toujours en mal de tuberculose, est loin de s'ébattre dans le jardin des fées. Pourtant elle vit dans une constante féerie intérieure qui recompose ses jours et ceux des autres (défigurés ou transfigurés) selon les lois changeantes de l'amour, de la honte, de l'exaltation. Elle suscite la présence décevante de son père mort jeune, s'éprend d'un cousin marié et père de famille, joue à des jeux défendus avec ses compagnes, avec le même sérieux et la même naïveté. Une vague religiosité l'habite que contient une éducation protestante et qui la fait se couvrir des péchés les plus honteux, avant qu'avec la même gratuité elle ne s'établisse dans les inaccessibles régions de la sainteté. Les événements graves la laissent souvent indifférente alors que ses menues aventures la requièrent tout entière. Elle devrait souffrir des mauvais coups de la fortune : ils la placent au-dessus d'elle-même. Elle vit dans l'instant et la liberté. Des anecdotes savoureuses, un style sobre et frémissant, une parfaite simplicité de ton donnent tout son prix à cet ouvrage qui, pour n'être ni le premier ni le dernier du genre, révèle un écrivain original et vigoureux.

Dans *Une Mort irrégulière*, Béatrix Beck abandonne le « je » auquel elle reviendra dans *Léon Morin, prêtre*, et semble désireuse d'obéir aux lois du récit, lesquelles exigent l'oubli de l'auteur au profit d'une histoire nécessairement pourvue d'un commencement, d'un milieu et d'une fin. Ces lois ne sont respectées qu'en gros, et si le sujet de l'ouvrage est bien la mort mystérieuse au front du mari de Barny, c'est bien davantage la suite des

aventures de la petite fille devenue une adolescente et qui nous a précédemment quittés au moment où elle se mariait avec un militant communiste, juif et d'origine russe, dont elle a passionnément désiré un enfant. De plus, l'auteur a beau parler de Barny à la troisième personne, il ne peut l'empêcher d'occuper à elle seule presque toute la scène. A nos yeux le pauvre Chaïm Aranovitch, dit Vim, a depuis longtemps rejoint l'au-delà avant que sa femme ne reçoive la nouvelle de sa mort.

Ce qui nous est d'abord montré c'est la vie pauvre (et la pauvre vie) d'un couple de militants, alors que la guerre les entraîne avec beaucoup d'autres dans son tourbillon. L'apatride Vim s'engage dans l'armée française tandis que Barny se réfugie avec sa fille dans un village des Basses-Alpes, au sein d'une famille de Salutistes haute en couleurs. Vim vient en permission, inquiet de se savoir recherché par la police et ayant sans doute déjà décidé, en vrai Gribouille, de se tuer pour lui échapper. Il aime sa femme, mais ne le montre guère. Sa fille lui est assez indifférente. La nouvelle de la mort de Vim parvient à Barny après qu'elle a subi interrogatoires et perquisitions. Peu à peu, elle arrive à la conviction qu'il s'est tué. Faisant un retour sur elle-même, elle s'accuse de ce suicide auquel elle voit des causes métaphysiques : Vim et Barny avaient cru au bonheur et s'étaient embourbés en lui. Ils ont méconnu l'enseignement du Christ qui « ordonne de souffrir ». Par ce passage aisé nous en arrivons à l'histoire de la conversion de Barny qui fait le sujet de *Léon Morin, prêtre.*

Nous sommes sous l'occupation allemande. Barny est seule, sans ressources, avec sa fille. Elle travaille dans une vague administration, cache des Juifs, raconte cent anecdotes cocasses et significatives à propos de l'existence qu'elle mène et de celle qu'elle voit mener aux autres. Un jour, poussée par on ne sait quelle inquiétude ou quelle exaltation plus forte qu'à l'habitude, elle se jette dans un confessionnal. Mais c'est afin d'y défier le prêtre qui y officie. Ancienne protestante devenue athée, elle veut verser son « élixir » dans une oreille ecclésiastique. « La religion, c'est l'opium du peuple », dit-elle à Morin « en un souffle violent ». Le prêtre répond « du ton le plus naturel » que « ce sont les bourgeois qui ont fait de la religion l'opium du peuple » et, après beaucoup d'allers et retours qui forment le tissu même de l'histoire, parvient à capturer cette âme sauvage qui se débat furieusement avant d'avouer sa défaite. Si Barny est singulière et espère un moment s'en tirer en amenant Morin à coucher avec elle, le prêtre ne l'est pas moins qui ressemble plus à

un militant politique, botté, armé et casqué, qu'à un saint homme de Dieu. On ne sait trop dans quelle région les deux êtres se retrouvent, une région où rôdent les sentiments ambigus et les appels étouffés de la chair et qui est en tout cas plus humaine que divine. Il est à craindre que cette sorte de grâce qui frappe Barny ne soit pas reconnue de si tôt par les autorités ecclésiastiques.

Outre la difficile vraisemblance de cette histoire, bien des défauts sautent aux yeux. Barny se sait intéressante, et on la sent qui en rajoute sur son cas. Elle est devenue un écrivain dont les qualités ont été dénombrées. Elle exagère celles-ci jusqu'à transformer la sobriété en sécheresse, l'ironie douce en satire, la vigueur en brutalité et en grossièretés qui passent parfois difficilement la rampe. Elle est franche sans doute, mais avec ostentation. C'est bien une sorte d'ankylose qui maintenant la guette, et dont il faudra que Béatrix Beck la délivre au plus tôt.

Maurice Nadeau.

Combat avec l'homme, par *Paul Pilotaz;* in-16 double couronne, 232 p., 360 fr. (Mercure de France). — Dans *La part de ciel,* qui reçut en mai dernier le Grand prix littéraire de l'A. O. F. décerné par l'Association des Ecrivains de Mer et d'Outre-mer, Paul Pilotaz nous avait présenté en Champion, ce planteur n'accédant à la pleine conscience de la solidarité humaine qu'après de rudes chocs, un héros farouche dont les refus premiers avaient une certaine âpreté. S'apparentant à lui par l'énergie — et aussi par la similitude d'une vie précaire de lutte et d'aléas, d'un isolement sévère sous le lourd climat guinéen — le Maublanc de *Combat avec l'homme* peut en sembler une réplique, mais une réplique « sensibilisée ». Nous retrouvons cette exigence haut située qui donne un singulier relief à ses livres; se pliant en outre ici aux disciplines romanesques de construction et d'intrigue, il a su nous donner une œuvre plus accomplie, moins linéaire que la précédente, ouverte davantage aux résonances extérieures. Décor de la forêt souveraine, fond sonore des noirs rieurs et querelleurs, aux prétentions naïves, au dévouement si spontané : Maublanc, « coupeur » de bois d'essences rares, mène là son combat, mentor autant que maître, régissant plus qu'il n'exploite. Il ne transige pas avec sa conscience d'homme, par volonté moins de dépassement que de persévérant accomplissement, passant au crible de son scrupule les tentations de lâchetés quotidiennes, non point en moraliste vétilleux mais en homme d'action et de bon vouloir. Autant que soi, il faut vaincre la nature hostile, une faune inquiétante, l'apathie des noirs, le découragement, l'angoisse de la fluctuation du cours des bois. Naissant d'une simple et fraîche idylle, l'amour viendra redonner force à son espoir.

« L'homme, maître, un jour, de sa jungle intérieure », a placé Pilotaz en exergue. Le symbole lui est venu naturellement, à lui le broussard qui y vit et qui l'aime. Ce qui donne à son récit ponctué d'épisodes pittoresques toute sa valeur de témoignage et restitué à la vie d'aventure son caractère d'émouvante noblesse.

S. B.

Panorama de la littérature bretonne, par *Yves-Marie Rudel* (Imprimerie Bretonne, Rennes). — On apprend beaucoup en lisant M. Yves-Marie Rudel, dont l'ouvrage possède, au départ, un triple mérite : traiter un sujet neuf; couronner de longues recherches; dominer clairement la complexité des faits. Ce qu'il convenait d'entendre par « littérature bretonne » posait à l'auteur un délicat problème et, quelle que fût la solution adoptée, il devait faire des mécontents. A notre sens, M. Rudel aura été bien inspiré de « rassembler fraternellement » les écrits de langue bretonne et les écrits de langue française, et aussi, dans nombre de cas, d'exclure les « écrivains allogènes traitant matière bretonne », La Varende par exemple.

Toutefois, nous ne sommes pas sûrs que l'origine bretonne d'un écrivain, condition finalement choisie, fournisse un critérium définitivement valable. Max Jacob, né à Quimper et se passionnant pour la Bretagne, devient naturellement un écrivain breton, comme l'était Villiers de l'Isle-Adam né à Saint-Brieuc : soit. Mais comment exclure Saint-Pol Roux et Roger Vercel? Les critiques d'art (bien souvent), rangent Van Gogh parmi les peintres français. Et lorsqu'il s'agit d'une province, et celle-ci eût-elle une physionomie aussi originale que la Bretagne, il nous semble qu'une plus grande tolérance encore se recommande. « Qui peut rien connaître sinon ce qu'il reconnaît? » redisait Villiers de l'Isle-Adam. Il y a des naissances que l'âge adulte vient démentir.

Le problème n'est pas simple. Il faut savoir gré à l'auteur de l'aborder de front et de nous inviter à faire sauter avec lui certaines barrières conventionnelles.

Dans les distinctions d'école, même renouvellement des points de vue. Surtout pour la période moderne, les écrivains cités sont fort nombreux, ce qui donne à la composition quelque chose de désordonné mais aussi de très vivant.

Le classificateur ne s'est pas interdit, loin de là, de porter des jugements critiques. Ils sont tous impartiaux; et la bienveillance générale pour les écrivains bretons dont ils procèdent n'exclut pas les « vérités » ni le sens des hiérarchies. Au total, un ouvrage utile, et un ouvrage de qualité. On se permet de souhaiter que l'auteur, un jour prochain, puisse le doubler d'une étude où il s'interrogerait plus à loisir sur le sens de « littérature bretonne ». — J. BARTES.

POESIE

ELLEBORE par *Jean Lebrau* (Seghers); **VOYAGEUSE IMMOBILE** par *Anne-Marie Oddo* (Crabol); **L'ENNUI DU BONHEUR** par *Pericle Patocchi* (Mercure de France); **OU FINIT LE DESERT** par *René Lacôte* (Editions J. A. R.). — La poésie de Jean Lebrau me fut chère dès le jour de novembre 1916 où j'eus l'occasion de lire la *Voix de Là-Bas*, ce mélancolique recueil de vers libres orné d'une préface d'Henry Bataille et dans lequel on retrouve non sans émotion l'atmosphère des pièces les plus nostalgiques de la *Chambre Blanche*. C'étaient là des poèmes

d'une tendresse harmonieuse et d'une touchante simplicité offerts comme un bouquet de fleurs des champs au parfum clair d'enfance. Mais le vrai Lebrau, celui qui allie, dans un accent très personnel, un amour de la nature et des jeunes filles d'un sentiment quelque peu jammiste à une concision digne de Paul-Jean Toulet, ne se révéla qu'en 1922 avec le *Cyprès et la Cabane* et qu'en 1924 avec le *Ciel sur la Garrigue* auquel fut justement décerné le prix de la Pléiade.

A ces deux livres parés de toutes les grâces paysannes et capables à eux seuls d'assurer la renommée d'un poète, vinrent s'ajouter quelques années plus tard la *Rumeur des Pins*, *Couleur de Vigne et d'Olivier*, *Quand la grappe mûrit* et *D'une Amère Flore*, œuvres d'une technique plus savante et d'une inspiration plus originale où sont chantés, aussi bien que son village audois et que ses vignes et ses buissons battus par le vent, la chaude Algérie, le reposant Béarn, les bords du lac de Genève, le Roussillon débordant de lumière méditerranéenne et la douce Ile-de-France aux ciels changeants et nuancés. Depuis cinq ans Jean Lebrau a publié *Ombre des Pierres* en Tchécoslovaquie, et voici maintenant ce mince cahier de la « Collection Pierre Seghers » qui porte le titre imprimé sur fond bleu d'*Ellébore* et qui s'achève par cette romance délicieuse et si purement évocatrice :

Ecoute au fond de toi
L'eau des gaves, les sources,
Avec autant d'émoi
Qu'en tes lointaines courses
Des heureuses saisons
Tout le long des vallées
Sous tant de floraisons
A jamais envolées...
Ecoute la chanson
Qu'on chantait aux veillées
A travers Jurançon,
Ce refrain de complainte,
Le regret du passé...
Ecoute en toi la plainte
De ce mal ressassé.

Espérons que l'attachant élégiaque de *Sous le Signe d'Octobre* nous enchantera longtemps encore en faisant sourire et passer de belles adolescentes au milieu de ses paysages familiers.

●

Il n'est pas étonnant qu'Anne-Marie Oddo ait dédié deux des meilleures pièces de son troisième volume de vers à Claude Fourcade et à Gilbert Mauge, toutes deux poétesses de tendance classique et de grand talent, puisqu'elle partage leur goût de la mesure et de la pudeur et vise comme elles à la perfection de la forme. J'imagine que l'auteur de *Voyageuse Immobile* a souvent feuilleté les *Stances* de Moréas, ce chef-d'œuvre si gravement et si pleinement humain dont la connaissance ne peut être que profitable à ceux qui aiment la concentration.

La plupart des poèmes d'Anne-Marie Oddo sont d'ailleurs des stances et ne dépassent pas seize vers. Elle tire un excellent parti de cette brièveté qui lui permet de tordre le cou à l'éloquence et de n'exprimer que l'essentiel de ses pensées les plus profondes. Autant qu'à Moréas, Anne-Marie Oddo doit à Valéry, maître en puissance d'incantation, et de la magie verbale duquel je me plais à rapprocher cette exquise *Dormeuse :*

Délivrée et pourtant captive en ton silence,
Longue faiblesse offerte aux forces de la nuit,
Dormeuse, ambre où s'éveille un esprit qui s'élance
Vers les lieux inconnus où tout se reconstruit,

Je te regarde vivre, ô douce et chaude morte,
Toi qui vas traverser, plus vive qu'un zéphyr,
Les pays incréés où ton secret t'emporte,
Les vains pays voulus par ton seul vrai désir.

Pour toi naîtront des ciels, des sources et des signes,
Un domaine invisible à tes yeux est ouvert :
Les hommes retrouvés n'en sauront pas les lignes :
Lorsque tu reviendras vers un jour qui te perd.

Je te vois vivre loin de nos clartés cruelles,
Voyageuse immobile en ta lisse prison,
Ame soudain jetée aux routes éternelles,
Toi qui vas posséder le plus vaste horizon,

Echappant au pouvoir des figures réelles.

Il y a dans ces dix-sept alexandrins ardemment tendus vers les étranges secrets du sommeil, une ouverture sur le rêve qui ne manque pas d'agrément. Néanmoins l'ensemble de *Voyageuse Immobile* me retient d'abord par une singulière souplesse musicale jointe à une sombre fierté de ton beaucoup plus virile que féminine. Anne-Marie Oddo essaie parfois de vaincre sa douleur, mais elle n'y parvient jamais tout à fait; et c'est, en fin de compte, tant mieux pour son lyrisme, car il semble naître principalement du désespoir lucide qui vit en elle et de la haute flamme qui persiste à la brûler.

•

Avant de publier au « Mercure de France » l'*Ennui du Bonheur* Pericle Patocchi né à Lugano en 1911, la même année que Patrice de La Tour du Pin, nous a donné quatre importants recueils de vers : la *Fin des Songes*, les *Solitudes de la Matière, Colombes Délivrées, Musiques Légères* et une plaquette de vingt poèmes choisis, édité à Milan, « All'insegna del Pesce d'Oro ».

Quoiqu'il ait composé d'intéressants poèmes en prose et un certain nombre de pièces en vers quasi réguliers, il est surtout un adepte du vers libre qu'il manie avec une grâce tout ensemble indécise et subtile. Un des critiques les plus avertis de notre époque, Marcel Raymond, a écrit en 1948 au sujet de Patocchi : « Un charme authentique est suggéré par ce langage modeste, extrêmement délicat dans son apparente incertitude; langage qui ne se suffit pas à lui-même, mais qui se compose en fonction d'une vision ou d'un événement. Si le poème adopte fréquemment un tour descriptif ou narratif, c'est que le poète croit avoir quelque chose à dire, à décrire. Pour lui quelque chose se passe : un paysage de l'âme palpite et se métamorphose, une gravitation ou lévitation se produit, une merveille s'accomplit; cette merveille a un sens; l'existence du poète en dépend, et sans doute aussi l'existence d'autrui, car la poésie cherche la communication des âmes. »

L'Ennui du Bonheur nous propose une suite de courts poèmes transparents et purs d'une substantielle originalité qu'il faut lire à voix très basse et qui ont le fragile attrait des fleurs mouillées de rosée dans les calmes prairies du matin :

Les aubes sont fidèles
— entends les eaux des nuits
lever leurs voix vers elles

et le vent qui fraîchit
à chaque aube nouvelle
rapprocher l'hallali

des chasseurs éternels.

On pense à telle page lumineuse et voilée de Viélé-Griffin, aux *Vergers* de Rilke ainsi qu'à de mystérieuses chansons anonymes; et l'on est heureux qu'en la tendre inspiration de Pericle Patocchi tant de fraîcheur s'unisse à tant de spontanéité.

●

Je tiens depuis longtemps René Lacôte pour un des quelques vrais poètes de sa génération. Il est, en effet, parmi les jeunes qui ont, à leurs débuts, subi les influences du surréalisme et de Jules Supervielle, l'un de ceux qui gardent le plus de sève personnelle et qui restent le mieux attachés aux enseignements de la terre natale et au large pouvoir de l'émotion.

Comme beaucoup d'autres, il a commencé par des exercices dont la préciosité n'était pas absente; mais il a rapidement dépassé les curieuses recherches de ces jeux intellectuels pour chanter l'amour et la vie avec une vibrante simplicité. Son haut lyrisme doit infiniment à l'atmosphère des marais, des landes, des plages, des bosquets et des grands ciels de l'Aunis et de la Saintonge où il a passé les plus beaux jours de son enfance; et c'est de cette atmosphère, mêlée dans le souvenir à la présence d'une femme ou plutôt d'une ombre aimée, qu'est imprégné le meilleur de ses anciens poèmes, cet obsédant et magnifique *Vent d'Ouest* qui fut si remarqué lors de sa publication en 1942 et qui ne comprend pas moins de quarante-quatre strophes de cinq vers.

René Lacôte a récemment fait paraître un nouveau livre aux naturelles, profondes et pathétiques résonances, et dont voici la dernière pièce :

Tu reviens de la mort avec ta solitude.
Tu songes au vent noir qui souffle au fond des chairs.
Devant toi c'est la nuit sauvage sur le monde.

Contre le souvenir désarmant tes blessures
tu gardes la fierté des grands oiseaux perdus
qui te fait de l'espace un rempart de fantômes.

Tu cherches parmi nous la forme d'un visage
et tu ne peux saisir que la main trop savante
d'une inconnue plus seule et plus pauvre que toi.

Tu marcheras toujours parmi les champs de neige
où la pierre nocturne et vaine des prisons
fait sa lumière entre le rêve et la douleur.

Il y a dans le sang que défend ta colère
des plaines de silence où déferle le temps,
l'homme qui prend naissance où finit le désert
forcera le bonheur du sourd et de l'aveugle.

Au-delà de son mal intérieur et de son âpre solitude, le poète

d'*Où Finit le Désert* découvre un domaine plus vaste et plus humain qui semble fort bien se prêter aux généreux élans de sa poésie.

Philippe Chabaneix.

Simouns, par *Pierrette Micheloud* (Editions des Rivières, Lausanne-Paris). — Pierrette Micheloud, dans ce nouveau recueil, s'est renouvelée et a pris de grandes libertés avec les règles traditionnelles que jusqu'à présent elle observait avec quelque scrupule. Mais cet affranchissement, qui concerne surtout la rime que tantôt elle proscrit complètement ou dont elle joue habilement parfois en la réduisant à l'assonance ou la contre-assonance affaiblie jusqu'à un très lointain écho, garde cependant aux vers de mètres inégaux et mélangés un caractère rythmique nettement marqué qui fait que ces poèmes restent tout de même dans une certaine tradition du vers libre tel que l'ont pratiqué les grands symbolistes. Le ton direct de cette poésie où l'expression du sentiment est souvent pathétique en conservant une certaine sobriété qui la garde de toute emphase, nous touche d'autant plus que nous sentons l'âme du poète aux prises avec le mystère divin, déchirée par la passion, le doute et l'aspiration profonde qui demeure en toute créature humaine consciente d'une vocation spirituelle. La création tout entière est ici prise à témoin de cette lutte obscure avec les forces profondes de l'instinct et donne à ces poèmes un caractère cosmique qui n'est pas sans grandeur. On y sent les cris étouffés d'une sourde révolte qui s'apaise parfois au contact des beautés naturelles. L'expression, toujours juste et intensément poétique, est d'abord concrète et suggère plus qu'elle ne la traduit explicitement l'angoisse du poète dans le monde moderne où semble se réaliser l'apocalypse.

Il y a dans ce recueil de poèmes une sensibilité vive et généreuse où s'affirme une personnalité de poète original qui a su trouver un mode d'expression uniquement poétique parfaitement adaptée à l'émotion vibrante et aux sentiments qu'elle traduit avec un maximum de force dans une juste économie des parties du discours.

Parhélies, par *Pierre Millet* (Editions de la revue Marsyas à Aigues-Vives). — Parhélies : images du soleil réfléchies par les nuées. Ce titre est déjà une définition pour les poèmes que nous présente Pierre Millet dans ce recueil; à travers les allégories de la mythologie antique, les légendes du moyen âge, c'est une pensée en quête des plus hautes spéculations qui nous apparaît en quelque sorte réfléchie par l'image et la beauté des choses créées. Poésie essentiellement épigrammatique, la plus difficile à réussir puisqu'elle exige du poète un contrôle constant dans le choix, et l'obligation pour l'artiste de ne retenir que le mot essentiel et de proscrire toute surcharge ornementale, tout développement inutile. C'est un art un peu secret, tout de suggestion dans la forme concise et pure renouvelée des idylles de Théocrite. Pierre Millet, dans un vers rigoureusement fidèle aux normes de la prosodie classique, y parvient avec une aisance parfaite qui témoigne de la connaissance profonde d'une technique entre toutes difficile, d'un art sobre et délicat dont il n'ignore aucune des ressources.

Ces poèmes, tant par la pureté de la langue et de la forme, que par la grâce, la beauté des images et la netteté du trait, nous enchantent et bercent d'une musique toujours juste le mouvement profond de notre propre songerie. Ils nous émeuvent par le ton discret d'une confidence voilée et mélancolique qui s'exprime pudiquement.

Passe-fleurs, par *Vancrès* (Debresse). — Ce recueil, auquel M. Vancrès a donné le nom populaire du *lychnis coronaria* parce que, dit Littré, elle est au-dessus de toutes les fleurs, s'ouvre sur un poème de trois strophes d'alexandrins remarquables : Passiflore. Le poème qui suit, « Bouquetière », construit sur deux rimes féminines, par son aisance, l'habileté et la grâce, nous confirme les dons qu'avec éclat nous a révélés la première pièce. Malheureusement, si l'accent et le ton des autres poèmes, de qualité très inégale, témoignent de la sensibilité poétique très fine toujours manifestée par leur auteur, leur forme, quoique régulière, n'est pas toujours assortie à l'inspiration et la

faiblesse de l'expression est très souvent rgerettable.

Les saisons parallèles, par *Vio Martin* (Editions de la Revue Moderne). — Comme le dit fort justement l'excellent poète Pierre Grosclaude, qui a écrit pour ce recueil une très utile préface, Mme Vio Martin trouve les rythmes les plus fluides pour exprimer le charme des saisons et nous convier à participer à cette communion quotidienne avec la terre fraternelle et la mystérieuse nature.

Certes, ce caractère panique du sentiment de la nature que l'on retrouve chez les poètes les plus doués à partir du romantisme et qu'Anna de Noailles a porté à la plus éclatante fortune, n'est pas une originalité. Mais ce qui est très personnel dans la poésie de Mme Vio Martin, c'est la manière qu'elle a de vous suggérer ce goût et ce sentiment, non en décrivant la nature, mais parce que, par le don d'expression qui lui est particulier, son poème lui-même devient ce paysage qu'elle prétend évoquer avec les simples mots de tous les jours. L'âme du poète est toujours présente et Mme Vio Martin sait trouver les accents les plus justes, qui vous pénètrent et vous émeuvent directement.

Chemin de Croix, par l'abbé *François Ducaud-Bourget* (Editions du XXe siècle). — Cette évocation du douloureux calvaire du Christ, ces méditations sur chacune des quatorze stations qui jalonnent sans l'interrompre la marche au supplice du Dieu qui, par amour pour l'homme, s'est fait homme et a voulu souffrir par l'homme, nous fait vivre la tragédie du Golgotha. Bien que l'abbé Ducaud-Bourget ait adopté une forme de vers libres qui lui est très personnelle mais qui laisse aux vers de mesures différentes toutes les caractéristiques du vers français, autonome par son mètre nettement défini, ses accents mobiles et ses coupes, forme d'ailleurs qui, dans de plus récents poèmes, évolue vers une rigueur plus classique, le retour périodique d'un rythme fixe qui donne à ces chants une sorte d'unité métrique, malgré l'apparence de ces longues laisses de vers inégaux, cet art reste très volontaire et concerté et repousse toute concession à la facilité.

La vérité authentique de l'évangile est respectée aussi absolument dans l'esprit que dans l'évocation des scènes douloureuses qui, précédant le supplice crucial, en font cependant partie intégrante. L'amour du Dieu vivant, l'angoisse, la pitié, la souffrance où se conjurent contre l'Homme-Dieu toutes les puissances du mal dont il triomphera par sa résurrection promise dans la gloire éternelle pour la justification de l'universelle création, sont ici exaltés par les mots les plus simples, les plus familiers sans la moindre emphase. Une foi ardente et sensible se manifeste à travers ce chant qui parfois retrouve l'émouvante simplicité du plain-chant liturgique.

Tapisserie de la Chambre aux Aubépines, par *Alban Véziers* (Editions de la Coquille). — Ce recueil de poèmes révèle un authentique poète, d'une sensibilité frémissante et profonde qui se traduit pudiquement dans des vers tantôt rigoureusement réguliers, tantôt d'une forme plus libre qui, mélangeant les mètres, reste toujours dans la limite où le rythme, qui ne saurait se confondre avec la mesure, demeure toujours perceptible par l'alternance des temps forts et faibles, par le retour des périodes heureusement balancées et qui conserve à chaque vers son autonomie complète.

Nous n'oublierons pas le nom d'Alban Véziers et suivrons ce poète dans le développement de ses travaux futurs avec une sympathie que son premier livre a su éveiller en nous par la révélation d'un véritable tempérament poétique dont nous pourrons beaucoup attendre.

Les trois parties de cet ouvrage se composent comme les mouvements alternés d'une œuvre de musique de chambre et dont l'architecture harmonieuse s'édifie autour d'une idée mystique centrale qui en forme l'unité. Les poèmes de ce livre s'ordonnent savamment et progressent dans le mouvement d'un lyrisme intérieur dont l'expression s'épanouit aux larges cadences plagales des alexandrins rigoureux qui composent en un accord parfait aux profondes résonances harmoniques le poème final qui donne son titre à l'ensemble de l'ouvrage. Le poète tire de ses souvenirs d'enfance, de la gravité d'une vie vouée à la recherche constante d'une complète adaptation à la vérité transcendante révélée à cette âme et qui est, pour employer une formule bergsonnienne, une donnée immédiate de la conscience, un enseignement profond où la mystique pure s'accorde avec la plus haute raison.

La noblesse du ton, la sobriété de l'expression, la hauteur de

l'inspiration, font de ce livre mieux qu'une promesse, mais la réalisation complète d'un dessein longuement médité et mené à son terme par une démarche sûre d'une pensée fidèle aux disciplines de la raison.

Canailles élégiaques, par *Madeleine Tinayre-Broders* (Caractères). — Ce titre, que le ton de ces poèmes ne justifie qu'indirectement, trouve son explication dans une boutade de Leconte de Lisle que Madeleine Tinayre-Broders met en exergue à sa nouvelle plaquette : « Tous les élégiaques sont des canailles », affirmait le grand poète des *Poèmes barbares* qui, comme chacun sait, se voulait impassible. Certes, les poèmes de Madeleine Tinayre-Broders sont à l'antipode de la conception parnassienne et par la forme et par la qualité de l'inspiration comme d'ailleurs par l'accent direct vibrant d'émotion. Bien qu'elle ne s'exprime jamais à la première personne, Madeleine Tinayre-Broders est toujours présente dans ces poèmes et les objets qu'elle décrit ou suggère avec un art sobre et dépouillé, traduisent une sensibilité généreuse devant les spectacles de l'univers. Le réalisme de ses notations s'allie curieusement à l'expression mystérieuse et nuancée des aspirations les plus hautes de l'âme et de sa vocation d'abord spirituelle.

Mme Tinayre-Broders, si elle s'affranchit des règles de la prosodie traditionnelle, sait conserver au vers son autonomie rythmique et cette forme libérée est cependant très éloignée de ce que nous ont donné, dans cet ordre d'idées, les surréalistes. Il y a une unité de mesure dans les poèmes de Mme Tinayre-Broders, qui fait que les rythmes brisés qu'elle emploie se résolvent toujours en une harmonie assymétrique qui n'en est pas moins un juste équilibre où l'oreille et l'esprit sont également satisfaits.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINÉMA

LE VIEIL HOMME ET LA CAMERA. — Chacun aime Roger Leenhardt. C'est un amusant petit maître qui exerce sur une génération de critiques, d'élèves de l'Institut des (Hautes) Etudes Cinématographiques et de ciné-clubs non-engagés un indiscuté proconsulat verbal. Ce n'est pas de ma faute si la manie superlative de nos contemporains fait que ces éloges auront l'air un peu chiches. Il a fait un bon film, *Les dernières vacances*, dont j'ai dit beaucoup de bien naguère, un peu trop même, comme il arrive, par l'effet de contraste auquel il est difficile que le critique échappe. Car le contraste était vif entre la production et ce film frais, espèce de confession romanesque écrite directement sur pellicule, et certes subtile, bien que mêlée d'intentions mal dépouillées. La plupart de ses courts métrages, en outre, sont des modèles, et notamment ce *Victor Hugo*, le dernier né, qu'on trouvera en note. Rien, comme on voit, contre Roger Leenhardt, sauf qu'il faut bien, à la juste mesure de son influence, faire quelques réserves sur une école dont il est l'une des illustrations majeures et qui tend à respirer un peu trop haut. Elle jette un nuage de fumées, abstractions et balivernes entre les œuvres et l'accueil qui leur est dû. C'est ainsi que, au sujet des *Meilleures années de notre vie*, il lançait l'un de ces cris de guerre pour

aveugles de bonne volonté : « A bas Ford! Vive Wyler! » Déclamation fondée sur une conception purement rhétorique de la mise en scène, et André Bazin expliquait à son tour la supériorité de la profondeur du champ — qui était démocratique, mettant plusieurs personnages à égalité devant la caméra! — sur le montage, indigne procédé d'analyse. Il est triste de voir de hauts talents se fourvoyer dans ces sornettes. J'ai balancé si j'écrirais ces choses. Mais l'amitié ne doit pas interdire de mettre en garde contre une tendance qui, du fait des meilleurs critiques, ruinerait à la longue le crédit même de la critique. Ces réflexions au sujet, justement, de deux films projetés en première parisienne à quelques courtes semaines de distance, dont l'un est de Wyler et l'autre de Ford. Je ne vais pas retourner le cri de guerre de Leenhardt parce que, après tout, mieux vaut attendre; Ford et Wyler feront d'autres films, et un bon nombre de mauvais, bien probablement. La comparaison enfin, fait éclater l'incongru de ces professions de foi. Wyler lui-même s'en était bien amusé, lors d'un passage à Paris, ce qui, si l'on veut, ne prouve rien du tout. Mais interrogeons les œuvres.

Histoire de détective (Wyler) est un film remarquable et qui prend d'emblée son honnête petite place dans les manuels. Sauf une fin sentimentale et commode où l'on prend le scénariste la main dans son sac à ficelles — réserve grave, sauf que c'est si visible qu'on tend à n'y attribuer point trop d'importance —, le récit est conduit avec une magistrale sûreté et met en jeu plusieurs personnages également éclairés. Ils sont rassemblés dans une salle de police. L'unité de lieu, la variété impérativement centripète des personnages, la variété hallucinante du détail (le flic qui, dos tourné, se garde négligemment du pied contre une porte battante qui, sans cela, lui frotterait les fesses), la perfection rassemblée de la mise en place des comédiens, dans un même plan et dans la continuité de l'action : tout cela fait qu'on doit rendre les armes. Tout cela fait de l'ouvrage supérieurement bien accomplie, et quelque chose qui ressemble à l'anatomie de la police, et à peu près sans concessions. Deux ou trois traits vont loin et laissent entendre, par delà le jeu nauséeux du crime et de la répression, un peu de la société dont les conflits viennent se cristalliser là. Enfin, le personnage central — policier qui ne pardonne pas, qui ne croit qu'au mal, janséniste du code criminel — est assez neuf. Soit l'un des quinze bons films de l'année.

Mais celui de John Ford *(L'homme tranquille)* est cent fois

plus personnel. Ce n'est pas un ouvrage : mais une œuvre. Non une tentative pour faire mieux que les camarades à l'intérieur d'un genre : mais le retour de l'enfant prodigue en Irlande, et à cet égard comme une autobiographie indirecte. Sauf sous la plume sensible de Jacques Doniol-Valcroze, *L'homme tranquille* a été horriblement sous-estimé par une critique française qui n'a plus guère souci, vers ses sommets, que de catégories artificieuses, au point de paraître désarmée par un auteur qui va son chemin solitaire sans se demander s'il défraye la forêt vierge où prendra peut-être place un cinéma à venir. Ford est un vieux malin qui a fait nul ne sait plus combien de films, et il est fort insoucieux de l'art, ou du moins de sa capture, comme tout artiste. Il n'aime rien tant qu'une relation du viril et du sentimental, et l'espèce de tendresse qu'il porte aux choses de l'armée ou de la marine est faite pour dérouter des gens qui célèbrent dans *Jeux interdits* leur propre verbosité anarchisante. Mais si *l'Homme tranquille* est incompréhensible à la *Rose rouge*, c'est tant pis pour elle. Il ne s'agit que d'un boxeur qui fit fortune aux Etats-Unis et tua un adversaire en combat; de son retour au pays; de son mariage avec une fille aux cheveux rouges; de l'interminable bagarre qui l'oppose à travers le village, au frère de son amoureuse; et de la dot de celle-ci dont l'obtention est affaire d'honneur. Sur cette matière simple, simplette si vous voulez, Ford a fait un film long. Ce n'est pas une gageure, c'est ainsi parce qu'il l'a voulu, ainsi qu'il le fallait. Le film est en *Technicolor*, c'est aussi parce qu'il le fallait. La palette, jolie, n'est jamais offensante. L'Irlande villageoise est fixée, avec sa religion majoritaire et l'autre, ses notables charmants et d'un autre siècle, son goût de la bagarre et de la vantardise, ses traditions qui ne doivent rien à personne, ses alcooliques et ses bavards, ses bistrots et ses chants, sa pêche au saumon, ses verts qui se déclinent, sa volaille et ses maisons et son ciel. En chemin, John Ford campe des hommes et des femmes de chair et d'esprit qui ne sont pas de tous les films, qui ne sont pas créatures de scénariste, qui ne ressemblent qu'à eux-mêmes et qui, grâce à la part du mystère et du dieu, ne se ressemblent pas tout à fait non plus. Pour ce faire, il a dépaysé ses comédiens. Ils sont modelés et vêtus de neuf, même à l'intérieur. Voyez Barry Fitzgerald, à l'ordinaire l'un des impossibles cabots d'Hollywood, et qui, d'une imprévisible voix flûtée, et entre deux saouleries de cocher au fait des potins, veille sur la morale des fiançailles. Voyez Victor McLaglen, le frère seigneurial et demeuré, qu'on avait admiré en de tous autres lieux (même

si c'était aussi en Irlande, comme ce fut le cas pour l'admirable *Mouchard* du même Ford). Lui aussi efface son passé, et pour lui aussi vient à l'esprit ce terme de *création* dont l'absurdité, pour tout nouveau rôle de comédien, est ordinairement si manifeste. Quant au rôle principal, il est tenu par John Wayne, l'homme-aux-longues jambes, dont l'amour-passion a le poids et la fatalité des éléments, — le tonnerre ou la simple pluie. Il est implacablement direct, magnifiquement naturel, et je ne m'étonnerais pas que, de tous les personnages auxquels il a prêté vie, ce fût à lui que Ford donnât la préférence.

Ce film se déroule dans un univers clos, généreusement peuplé de gens qui ont relief et caractère, et leur comportement a le saugrenu de la vie même. Il est animé de l'intérieur par la poésie, c'est-à-dire par l'état de grâce; soit une fresque élégiaque, qui apporte au spectateur comme un surcroît de respiration; le film de Ford est semblable en cela au *Fleuve* de Jean Renoir. Appelle-t-il quelques réserves? Sans doute, oui. L'enjeu, je veux dire la jeune femme rousse, est incarné par Maureen O'Hara avec un naturel absolu, mais qui ne gagne pas absolument la partie, il m'a paru. Elle est portée par la grâce du rôle, dans ce film où tout est grâce; elle est *donnée*. Mais quelque flexibilité d'interprétation n'eût pas nui. Je suppose aussi que quelques spectateurs trouveront longuets certains passages, et il ne faudra pas leur en tenir rigueur, même si l'on est soi-même continuement charmé. Ford, en quelques séquences, a pour ainsi dire doublé l'action par un chœur villageois. Il a même poussé sa tranquille audace jusqu'à passer, pendant la bagarre notamment, du réel au surréel, le commentaire, oral et visuel, des badauds assemblés autour des combattants atteignant le point de caricature. Mais c'est par l'effet d'une merveilleuse emphase celtique; il convient que, derrière la réalité, pointe l'événement et affleure l'exploit. Celui-ci se produit-il, il doit être relevé encore; atteindre au mythe familier, ajouter au fonds du folklore villageois pour des générations à venir. En vérité, Ford a dégagé une équivalence visuelle à cette complaisance verbale que l'un des meilleurs poètes britanniques, Dylan Thomas — celte gallois sorte de barde — nomme *the lovely gift of the gall.* Ce qu'on traduira par le merveilleux don du bagout, en renonçant à confier au lecteur l'aimable provocation que l'expression comporte à l'égard des Anglais.

En l'état des choses, qui s'étonnera qu'ait été négligé un film qui ne prête en rien à l'élaboration d'une improbable thématique du langage filmé? Etant donné l'instrument, la caméra, voici

l'œuvre. Il n'y a pas plus lieu de dénombrer ici les mouvements de l'appareil que de dresser le bilan des points et virgules dans Shakespeare. Le vieux Ford a créé *l'Homme tranquille* avec cette patiente jeunesse que le vieil homme apporte à pêcher un poisson dans le dernier et beau livre d'Hemingway. L'instrument de la pêche est tout, dans *Le vieil homme et la mer*, et pourtant il cesse de compter. Il n'y a plus que le poisson; ainsi, dans l'*Homme tranquille*, il n'y a plus que l'Irlande.

Jean Queval.

Onze films pour 1952. — Entre les longs métrages projetés commercialement à Paris en 1952, le *Mercure* voulait en distinguer dix. Le compte final est de onze (il a paru difficile de ne pas faire place à *African Queen*). En tête : *Limelight*. Ensuite? Sept films, ma foi, entre lesquels toute hiérarchie est impossible. Les voici dans l'ordre alphabétique : *Casque d'or; Commando de la mort (A walk in the sun); L'homme au complet blanc; L'homme tranquille; La terre tremble; Rashô-Mon; Un Américain à Paris; Umberto D.; Je sais où je vais; African Queen.*

Victor Hugo. — Après le *Balzac* réalisé par Jean Vidal et produit par Roger Leenhardt, Roger Leenhardt lui-même a réalisé ce *Victor Hugo*, le second film de biographie littéraire tourné en France sans recours à l'incarnation par les comédiens. L'ampleur du dépouillement iconographique et littéraire a été mise au service d'une continuité dramatique irréprochable, forte et brillante. Victor Hugo vit, et l'on admire son incroyable puissance, de travail et de foi, si tant d'abstraite naïveté désarçonne. Leenhardt dit de nombreux textes — discours, poèmes, etc. — à la première personne et par procuration. C'est excellent, et même assez merveilleux. Mais ce Victor Hugo apologétique et reconstruit de l'intérieur — chose neuve aujourd'hui, après les sottises provocantes de Claude Farrère et autres génies — fait tout de même penser à ce qu'aurait été l'approche mûrie, subtile et feutrée d'un cinéaste qui serait aussi critique littéraire, et qui, à ce propos un peu bien officiel, aurait substitué le point de vue du retrait et de 1952. Qui, au lieu de tout trouver naturel, se serait étonné (et Victor Hugo, avant tout, étonne, il me semble, ces temps-ci). Mais cette suggestion est sans objet, dans l'état du cinéma; dans ses limites et selon son propos, Roger Leenhardt défie les imitateurs. Ils auraient tort de s'y frotter.

Braque. — Revu plusieurs fois le *Braque* conçu et écrit par Stanislas Fumet et réalisé par André Bureau. La note qui lui fut consacrée naguère ici est décidément insignifiante. L'importance de ce film, c'est, pour la première fois, de se situer à l'intérieur de la création artistique. En revanche, il me paraît qu'il y a hiatus entre le commentaire un peu trop intellectuel de Stanislas Fumet et les découvertes de Georges Braque, lequel s'amuse en chemin, comme Picasso. Il n'est pas facile de restituer avec des mots un univers pictural, je le sais bien.

Cry the beloved country. — Un roman populaire sur l'Afrique du Sud, de nos jours. Le reportage y trouve ses nuances dans l'étude de caractères qui ne concourent pas tous également à arrondir la thèse. Celle-ci est que le racisme est un mal, une partie du Mal. Zoltan Korda — le frère du producteur Sir Alexander Korda — s'intéresse au sujet. Se rend en Afrique du Sud. Tourne fidèlement, et trop littéralement, selon le livre. Soit un film honnête, au sens hautement élogieux du mot; une illustration vivante; queques scènes émouvantes. En somme, à ce niveau, le cinéma, quand il a le courage de l'authenticité, est plus convaincant que la plume. Les adaptateurs, malheureusement, ont oublié qu'une histoire, au cinéma, doit — hormis le génie qui impose les exceptions — faire œuvre dramatique.

La fête à Henriette. — Deux scénaristes disputent de l'emploi du temps d'Henriette, le 14 juillet. Leur débat fait la texture même de l'histoire. Tantôt la version du scénariste stupide. Tantôt celle du

scénariste intelligent. « Le souci de la vérité m'oblige de dire que la variante intelligente n'est pas beaucoup plus intelligente que la version stupide » (Jean Fayard). Pourtant, l'auteur Henri Jeanson (à cè propos, il me semble que je retournerais voir *Lady Paname*, le seul film qu'il ait réalisé, avec un assez grand plaisir) était bien parti. Il avait du bagout, du brio à l'intérieur du bagout, de l'invention à l'intérieur du brio. Il jonglait avec un entrain communicatif parmi des scènes improbables bien réparties et qui s'appelaient les unes les autres. Le premier tiers passé, tout déraille et il s'assied entre plusieurs chaises. Ce n'est plus une satire, et l'on commence même à soupçonner que ce n'en a jamais été une. Les mauvais ouvrages du cinéma sont du reste trop indistincts pour se prêter à ce jeu. Mais ce n'est pas une histoire non plus, si ce n'est assez niaise et sans cette correspondance à quelque réalité humaine qui lui donnerait la saveur. Cela dit, il y a beaucoup de films beaucoup plus ennuyeux, et Julien Duvivier a très bien fait son travail, bien sûr.

MUSIQUE

DOLORES *(Opéra Comique)*. — *MIGUEL MANARA (Orchestre National)*. — Il y a quelque chose de vraiment tragique dans le destin des œuvres lyriques : elles font parfois antichambre — si l'on peut dire — pendant un bon quart de siècle, et lorsqu'on les introduit sur la scène, elles risquent d'y sembler aussi démodées que si elles dataient d'un siècle. Cela fut le cas de *Dolorès*, de M. Michel Maurice Lévy, créée à l'Opéra-Comique en novembre. On n'avait cependant rien ménagé pour présenter cette *Dolorès* dans les conditions les plus favorables. Mais comment donner la foi aux animateurs d'un spectacle que l'on sait d'avance vieilli avant que d'être né? Comment, surtout, communiquer à un public peu enclin à l'enthousiasme, une chaleur dont nul ne brûle, bien que chacun fasse honnêtement ce qu'il doit faire pour en donner l'illusion? Les admirables décors et les costumes non moins réussis d'Yves Brayer ont été applaudis et la mise en scène de Louis Musy, elle aussi, obtint tous les suffrages. Il y a vingt-cinq ans, on aurait représenté *Dolorès* tout autrement. L'ouvrage, au moins sur ce point, a tiré bénéfice de sa longue attente. Sans rien perdre du réalisme qu'il doit au roman de Blasco Ibañès qui l'a inspiré *(Fleur de mai)*, il a gagné une stylisation qui lui aurait fait défaut vers 1925 sur la scène de l'Opéra-Comique; et le caractère vériste de la musique en aurait paru plus brutal encore. Aurait-on alors accepté ses partis pris plus aisément qu'aujourd'hui? Sincèrement je ne crois pas, et je fonde mon jugement sur ce que l'on entendait alors et qui avait chance de durer : 1925 c'est l'année de *l'Enfant et les sortilèges*, de Ravel, c'est l'année où Albert Roussel donnait à l'Opéra *La Naissance de la Lyre*, un de ses ouvrages les plus hardis, les plus

originaux; l'année suivante l'Opéra-Comique reprenait le *Scemo*, d'Alfred Bachelet — avant de monter *le Cloître* de l'auteur de *Dolorès*, précisément. Et ce que l'on peut dire de *Dolorès*, on le dit alors du *Cloître* : le drame austère de Verhaeren lui avait inspiré une partition d'une forme wagnérienne qui n'était point sans grandeur. Mais elle aussi semblait déjà vieillie. On éprouve de la peine à dire cela parce qu'il s'agit d'un musicien qui sait son métier et qui, voué depuis sa jeunesse à l'humour par nécessité, parce que l'humour lui a permis de gagner honorablement sa vie, se libère de ses servitudes et s'élève jusqu'où il croit possible de redevenir lui-même. On souhaitait pour lui un succès foudroyant. Il aura au moins eu la satisfaction de voir son ouvrage mis en scène et interprété dans les conditions les meilleures qu'il pouvait espérer. Et de cette partition, des pages comme le tableau de la procession du Vendredi Saint à Valence ou comme la scène du baptême de *Fleur de Mai* (c'est le nom donné à une barque de pêche), avec la chanson populaire valencienne qui en fait l'essentiel, méritent d'être retenues. Est-ce assez pour maintenir *Dolorès* à l'affiche aussi longtemps qu'il aurait fallu? On le voudrait, mais...

●

On ne s'étonne point qu'Henri Tomasi ait été tenté d'écrire un drame lyrique sur le mytère de O. V. de Milosz, *Miguel Mañara* : entre le poète regretté et le musicien du *Requiem* créé il y a deux ans aux Concerts Pasdeloup, il existe à la fois assez d'affinités et de contrastes pour que la collaboration soit féconde, et l'on n'est pas surpris qu'elle ait donné un ouvrage d'une indiscutable qualité. Les épisodes successifs du « mystère » sont d'une diversité qui s'ordonne comme une ascension vers la lumière mystique : don Miguel de Mañara a pris pour modèle le don Juan légendaire de Tirso de Molina. Il s'est appliqué à lui ressembler en tous points; il n'a vécu jusqu'à la trentaine que pour la satisfaction de ses instincts les plus vils, et s'est enfoncé dans la débauche et dans le crime. Pourtant, un soir d'orgie, Miguel se sent las; il mesure d'un coup le vide affreux de son existence et ne trouve plus de saveur au plaisir. Soudain, au milieu des blasphèmes et des rires, il entend une voix qui vient murmurer à son oreille des paroles terribles. L'homme qui s'est approché si près de Miguel, est un vieillard qui fut l'ami de Tomaso de Leca, père de Mañara. Et cette voix lui dit : « Tu es un lâche et un félon, tu es un chien. Ton blason est chose à clouer au-dessus de la porte

d'un mauvais lieu. Un juif, dans la puanteur de son ghetto, un juif fidèle à son épouse et tendre à ses petits, est mille fois plus gentilhomme que toi! » Et comme Miguel interrompt, comme il porte la main à son épée, une ombre paraît à la place de don Fernand; il l'interroge, lui demande qui elle est : « Je suis l'ombre de ton passé! »

Il fallait bien en vérité que don Juan, assoiffé d'absolu, rencontrât dans sa quête de l'amour humain l'amour divin. Plié par une volonté qui semble venir d'en haut, Miguel obéit au commandement que lui a fait don Fernand : le dimanche qui suit, il se rend à la Caridad, pour y entendre la messe. Il y voit la douce Girolama et, comme la voix le lui a ordonné, il est présenté à Girolama par don Fernand lui-même. La « voix terrible d'innocence » de la jeune fille va être l'instrument de sa conversion — car l'amour que lui inspire Girolama va bientôt mûrir dans la douleur : Girolama mourra, jeune épousée, dans les bras de Miguel; mais il aura pu lui dire : « Vous avez fait de mon cœur un lieu de paix... » Paix précaire encore, mais qui va se fortifier après que don Miguel aura confessé à l'abbé de la Caridad son abominable passé. Il s'étonnera de la douceur de la pénitence imposée, la trouvera disproportionnée à ses crimes. Et l'abbé lui révélera que « pénitence n'est pas douleur, qu'elle est amour ». Alors il se donnera tout entier à Dieu et si bien qu'il méritera d'être l'instrument d'un miracle. Et puis, un matin, très doucement la mort viendra le prendre.

Ce qui donne à la partition d'Henri Tomasi et sa valeur et son plein sens, c'est sa haute spiritualité : le musicien a dédaigné tout l'appareil extérieur qui, sans doute, aurait retenu d'autres compositeurs plus frivoles. Il n'a aucunement voulu « peindre » le décor, la salle du festin, l'église de la Caridad, la chambre mortuaire où gît Girolama, la cellule de l'Abbé, le miracle du paralytique à qui l'usage de ses jambes est rendu, la mort de Miguel. Il a fait mieux, et, sans négliger de suggérer par la symphonie l'atmosphère de chaque scène, il a concentré tout l'intérêt sur la psychologie des personnages, sur les mouvements de l'âme de Miguel. Il a laissé à la musique le rôle qu'elle seule peut tenir, et qui est précisément d'aller plus loin que les mots, d'exprimer ce que les phrases ne peuvent dire. Disposant d'un texte dont la richesse verbale et la plénitude sont d'une rare beauté, il a tenté (et il y a réussi) de trouver pour chacune des répliques de Milosz le complément mélodique et harmonique, l'instrumentation les mieux propres à les renforcer sans les surcharger, ce qui eût été les trahir. Tâche singulièrement

difficile, à cause de la qualité du support, car la prose de Milosz se suffit à elle-même, et porte en soi sa musique : il est rare qu'une collaboration paraisse intime au point de conférer à l'œuvre commune une unité si parfaite. Il n'y a pas dans le texte de Milosz un seul mot inutile; il n'y a point non plus dans la partition de Tomasi une seule mesure qui ne se justifie. Tout y est sobre et puissant avec simplicité. C'est sans doute cette vertu qui a permis à l'ouvrage de paraître sous la forme de l'oratorio sans rien perdre de ses qualités dramatiques : celles-ci ne viennent pas de ce qu'on nomme des effets de théâtre, elles sont indépendantes des conditions d'exécution et s'il y a naturellement beaucoup d'art dans cette musique, on n'y trouve aucune trace d'artifice.

René Dumesnil.

Essai sur la musique religieuse portugaise au moyen âge, par *Solange Corbin* (Paris, Les Belles Lettres, Institut français au Portugal, 440 p.). — J'avais commencé la lecture de ce volume avec quelque appréhension due, je l'avoue, à l'austérité du sujet. Il ne m'a pas fallu longtemps pour y prendre beaucoup plus d'intérêt que je n'avais cru tout d'abord. La raison en est non seulement dans la clarté avec laquelle le résultat des recherches entreprises par Mlle Solange Corbin est exposé, mais aussi dans la diversité des sources qu'elle a découvertes pour y puiser. C'est que la culture portugaise dépend non seulement des traditions hispaniques, mais encore des relations établies depuis la seconde moitié du XIe siècle avec l'Occident latin et principalement la France. Débrouiller cet écheveau, faire la part de l'influence romano-franque et de la coutume hispanique n'était point chose aisée. On loue Mlle Solange Corbin de sa démarche prudente : elle a passé au crible tous les documents avant d'en tirer des conclusions et elle a rejeté — fussent-ils séduisants — ceux qui n'avaient point valeur de preuve. Les premiers chapitres sont consacrés au « cadre historique », au « milieu religieux », aux « influences françaises ». A eux seuls, ils suffiraient à donner à ce livre une valeur certaine. Mais ceux qui suivent, et qui étudient la liturgie hispanique et résument la somme des connaissances sur les diverses notations en usage aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles dans la péninsule constituent une somme et font son sujet — ce qui n'est point si ques. L'auteur connaît fort bien pareillement honneur à Mlle Solange Corbin.

Schubert, par *Annette Kolb* (traduit de l'allemand par Denise Van Moppès. Edit. Albin Michel, 240 p., 450 fr.). — Ce livre ne prétend point être un ouvrage d'érudition; mais l'auteur possède le don de faire vivre son personnage, de l'entourer d'êtres qui, pareillement, vivent; ils lui font cortège à travers les pages et les chapitres comme ils l'accompagnèrent à travers la vie. Et ces quelque deux cent cinquante pages passent aussi vite que s'écoula la courte vie de Schubert...

Sur la pointe des pieds, par *Françoise Reiss* (Edit. de la revue Adam, 192 p.; nombreux documents photographiques). — Ce volume, remarquablement illustré, se divise en trois parties : d'abord un panorama de l'année chorégraphique 1951-1952, riche en créations puisqu'elle fut, à l'Opéra, l'année de *Blanche-Neige*, des *Caprices de Cupidon*, des *Indes galantes*, demeurés au répertoire; puisque nous eûmes la visite du New York City ballet, et que ni les Ballets Janine Charrat, ni ceux du marquis de Cuevas, ni encore l'Opéra-Comique ne demeurèrent inactifs; la deuxième partie expose les conditions dans lesquelles se produisirent ces manifestations et montre comment évolue présentement tout ce qui se rattache à la danse; la troisième enfin entretient le lecteur de quelques personnalités chorégraphi-

fréquent que l'on pourrait le croire parmi ceux qui écrivent sur la danse — et l'humour ne manque point, qui assaisonne agréablement (pas pour tout le monde, bien sûr) certains propos.

Chorals de la Réforme, recueil de pièces vocales de *Claude Goudimel*, *Claude Le Jeune* et *Georges Migot* (Presses d'Ile-de-France, 1, rue Garancière). — On sait l'extrême beauté des Psaumes composés par Claude Le Jeune et Claude Goudimel sur les traductions en vers de Clément Marot et de Théodore de Bèze. M. Marc Honegger vient de remettre en partition et d'annoter cinq pièces de Goudimel et dix de Claude Le Jeune; il y a joint deux chorals de Georges Migot qui ne font point mauvaise figure dans un tel voisinage. Le tout est préfacé — et fort bien, comme l'on peut penser — par M. Alexandre Cellier.

ALLEMAGNE

***LE CERCLE DE MUNSTER* (1799-1806) *ET LA PENSEE RELIGIEUSE DE F. L. STOLBERG*, par *Pierre Brachin* (I. A. C., 10, rue de l'Eperon, Paris VIe, 1952, 592 p., 2.700 fr.).** — Un professeur d'une Université allemande nous disait un jour : « Les germanistes français ont fait plus pour la littérature allemande que les germanistes allemands. » Cette trop flatteuse boutade montrait au moins l'intérêt que les universitaires d'Outre-Rhin attachent aux recherches des spécialistes de France. L'un d'eux, P. Brachin, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, vient de consacrer une thèse très importante à un des sujets les plus curieux de la vie culturelle et religieuse dans une région d'Allemagne particulièrement intéressante à ce point de vue, la Westphalie. N'est-ce pas là en effet, au pays des anabaptistes, que s'est fait sentir l'influence de Fénelon et de Mme Guyon; transmise, croyons-nous, par les Pays-Bas, et aussi celle de saint François de Sales?

Le titre de l'ouvrage trahit les difficultés que par suite de son ampleur le sujet offrait à l'auteur. Ajoutons qu'il annonce une division en deux grandes parties, alors que le livre en compte quatre intitulées : formation et vie du Cercle; l'esprit de Munster; christianisme et antiquité; la pédagogie du Cercle. Il y a là un certain déséquilibre, auquel on aurait pu facilement remédier en groupant tout ce qui constitue la « Weltanschauung » du Cercle, y compris son culte pour l'Antiquité, mais nous voulons éviter la soutenance de thèse pour en venir au sujet.

« Le Cercle de Munster »! Ces mots font surgir des silhouettes attrayantes et attachantes, plus célèbres que vraiment connues; ils évoquent un salon XVIIIe siècle, au centre duquel règne la princesse de Gallitzin, « une de ces personnalités, écrit Gœthe,

dans la *Campagne de France*, dont on ne peut se faire aucune idée tant qu'on ne les a pas vues, sur lesquelles on ne porte pas de jugement exact, si l'on ne considère pas leur individualité en liaison ou en conflit avec l'entourage de leur époque. » Née à Berlin en 1748, elle avait été élevée dans un couvent de Breslau. En 1768, elle épousa un diplomate russe, dont elle eut deux enfants; en 1779, elle s'installa à Munster, pour peu de temps, pensait-elle; elle devait y rester jusqu'à sa mort, en 1806. Son mari, bien qu'il se fût lié à Paris avec Diderot, d'Alembert et Voltaire, l'a déçu par sa médiocrité et il ne joua pas même le rôle de prince consort. Mais elle eut la chance de rencontrer des hommes remarquables, auxquels la lia une amitié platonique. Le plus important fut Hemsterhuis, penseur hollandais qui écrivait en français et exerça une grande influence en Allemagne; à côté de lui, il faut nommer Jacobi, philosophe et romancier, dont on oublie qu'il joua un rôle considérable. Munster est alors un centre célèbre, en liaison avec les personnages les plus intéressants de l'époque; on échange des correspondances suivies, on entreprend de fréquents voyages, au cours desquels on rend visite aux amis éloignés; on les reçoit volontiers, parfois pour des séjours prolongés. C'est ainsi qu'apparaissent Haman, le mage du Nord, Overberg, directeur spirituel de la princesse, Stolberg et même Gœthe. Sur tous — et sur bien d'autres — Brachin nous apporte une documentation puisée aux meilleures sources.

Pourtant il ne serait pas exact d'imaginer un salon tenu par une grande dame, comme il en exista beaucoup au XVIII[e] siècle. La princesse de Gallitzin s'est en effet retirée, sinon du siècle, du moins de la vie mondaine, pour commencer à vingt-six ans une retraite spirituelle qui durera jusqu'à sa mort; elle veut surtout entreprendre des études sérieuses à base d'algèbre et de géométrie, qui lui permettront d'élever elle-même ses enfants, mais elle découvre bientôt Platon et Socrate, puis, avec Hemsterhuis, la religion. Nous sommes en effet à ce tournant de la pensée allemande où, lassé de l'athéisme, on découvre la « religion du cœur » — en attendant que, selon une formule devenue célèbre, le catholicisme soit à l'ordre du jour —, où, saturé de raison, on se passionne pour l'irrationnel et l'occulte. Paul Valéry a d'ailleurs montré avec son éloquente sobriété la coexistence des deux courants antagonistes. En Allemagne, où le rationalisme n'a jamais pu l'emporter véritablement, l'irrationalisme s'épanouit dès 1770. A Munster il est chez lui; aussi la princesse reprend-elle à son compte le mot de Claudius : « la philosophie de Kant est semblable à une machine composée d'une quantité effroyable

de leviers, de rouleaux, de cordes et de treuils, et dont l'effet est de tirer un bouchon d'une bouteille » (p. 152). P. Brachin ne s'attarde pas à cet aspect négatif, mais il consacre des chapitres importants aux idées philosophiques et religieuses du Cercle : le retour de la princesse au christianisme, la conversion de Stolberg font l'objet d'études détaillées et scrupuleuses. Il a raison également de scruter les problèmes qu'il intitule avec bonheur « christianisme et antiquité », car il s'agit pour la princesse, éprise de Platon, et pour Stolberg, traducteur d'Homère, de concilier la sagesse antique et la révélation chrétienne, comme il s'agira bientôt pour Hölderlin de réconcilier Dionysos et le Christ.

La partie la plus importante et la plus neuve de cette thèse est sans doute celle qui traite de « la pédagogie du Cercle ». Le XVIII[e] siècle est celui de la pédagogie, mais à Munster il s'agit de pédagogie pratique grâce à la présence d'un homme exceptionnel, le baron François de Furstenberg, ami de la princesse. Né en 1729, il a fait ses études à Cologne, Salzbourg, Rome. Tonsuré à treize ans, nommé chanoine à Munster, il donne avant même d'atteindre la trentaine sa mesure d'administrateur dans un pays ravagé par la guerre; son prestige lui permet de contribuer en 1762 à l'élection de l'évêque Max Frédéric de Königseck-Rottenfels; en résidence à Bonn, celui-ci ne gouverne pratiquement que le diocèse de Cologne et se décharge entièrement sur Furstenberg du département de l'évêché de Munster; ce « Hochstift », qui compte 200 lieues carrés, 25 villes, 100.000 fermes et 350.000 habitants, est une des plus importantes parmi les principautés ecclésiastiques. P. Brachin nous renseigne sur les réalisations matérielles de F. von Furstenberg, mais, comme il se doit, c'est aux réformes pédagogiques qu'il s'attache : réorganisation de l'enseignement secondaire par la grande ordonnance de 1776; création de l'Université, dont l'inauguration eut lieu le 16 avril 1780; développement de l'enseignement populaire. Dans ce dernier domaine le Cercle tout entier se fait l'auxiliaire de Furstenberg, en particulier Overberg qui rédigera les « Instructions aux instituteurs du diocèse de Munster », ouvrage de près de 800 pages. On a conservé un cahier de « réflexions » élaborées en commun par Overberg et la princesse au sujet d'un traité sur l'éducation rédigé par un Français, l'abbé Marie. Belle époque en vérité, où la pédagogie était si naturellement européenne, où gouverneur, éducateur et princesse « s'intéressaient à l'éducation du peuple par pur amour de l'humanité et parce qu'ils vouaient une estime véritable à la dignité de l'homme et du chrétien » (p. 315). Ajoutons que l'éducation des enfants Gallitzin, à

laquelle leur mère voulait se consacrer, n'a pas été négligée par elle, ni par P. Brachin, qui leur consacre le dernier chapitre de son livre et revient ainsi à son point de départ.

De cette somme considérable sur un fort important mouvement culturel, P. Brachin fournit une synthèse heureuse dans des conclusions où il examine son influence; il la complète par un appareil scientifique remarquable. Grâce à lui, nous avons maintenant sur le Cercle de Munster le livre qui manquait. Si nous ajoutons qu'un germaniste allemand réfugié en Amérique en admire la richesse, nous pourrons affirmer sans hésitation qu'il fait honneur à la germanistique française.

J.-F. Angelloz.

Lettres inédites de Franz von Baader, par *Eugène Susini* (Herder, Vienne, 1951, 2 vol. de 511 et 628 p., 379 s. autrichiens et 79,20 fr.suisses). — C'est par l'œuvre d'un autre germaniste que nous commencerons cette série de comptes rendus. Eug. Susini, actuellement attaché culturel en Autriche et professeur de littérature allemande à l'Université de Vienne, a consacré sa vie à un penseur plus célèbre que connu, Franz von Baader, dont l'influence fut considérable. Le premier résultat fut une thèse monumentale soutenue en Sorbonne et publiée chez Vrin en 1942 : *Fr. von Baader et le romantisme mystique* (2 vol. de 518 et 595 p.); la thèse complémentaire *Lettres inédites de Fr. von Baader* (517 p.) ne comptait pas moins de 225 textes, dont 217 étaient des lettres (213 inédites, 193 de Baader lui-même). Susini les avait bien pourvues d'une introduction fort importante, où il exposait comment il avait pu les rassembler, mais il n'avait pas eu la possibilité de publier le commentaire de ces lettres. Grâce à un éditeur viennois, la grande maison Herder, et avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, il vient de compléter le volume paru chez Vrin en 1942 et d'en tripler le volume. C'est dire que nous avons ici une somme extraordinaire de renseignements, un ensemble comparable à celui que Jean Bonnerot édifie pour la correspondance de Sainte-Beuve. Nous nous réjouissons d'une collaboration scientifique qui permet à un germaniste français de publier des travaux susceptibles de renouveler l'étude de Baader et d'en faire don à l'Allemagne. Dès 1942, Susini annonçait son intention de consacrer un volume ultérieur à sa philosophie politique et sociale. Grâce aux découvertes qu'il ne cesse de faire et dont certaines ont pris place dans ces deux volumes, il complétera ce monument à la gloire de Baader.

Dictionnaire français-allemand, par *Bertaux* et *Lepointe* (Hachette, 1952, 1.314 p., relié, 2.900 fr.). — Qui ne connaît le dictionnaire allemand-français de Bertaux et Lepointe, assurément le meilleur que nous possédions et, nous n'hésitons pas à le dire, le seul auxiliaire véritable des traducteurs! Aussi attendait-on avec une très vive impatience le dictionnaire français-allemand en préparation depuis longtemps et retardé par la mort de Félix Bertaux. Le voici avec ses 1.314 pages massives imprimées sur deux colonnes! Il se présente comme le précédent dictionnaire, il a bénéficié du travail fourni par les auteurs qui pendant trente ans avaient amassé un million de fiches : il rendra les mêmes services et figurera dans la bibliothèque de tous les traducteurs.

Gœthes Werke (Wegner, Hambourg, t. V, 1952, 554 p.). — Nous avons dit les mérites de « l'édition de Hambourg », dont a la charge un des meilleurs germanistes d'Allemagne. La tâche dépassait les forces d'un seul homme et Erich Trunz, qui avait édité d'une manière remarquable les premiers volumes, en particulier les poèmes de Gœthe, a dû s'adjoindre des collaborateurs; bien qu'il les choisisse avec grand soin, nous le regrettons. Le tome V, confié à Joseph Kunz, comprend les drames

et les œuvres dramatiques inachevées que l'on peut appeler classiques : *Iphigénie, Nausikaa, T. Tasso, Die Aufgeregten, Die natürliche Tochter, Paläophron und Neoterpe, Elpenor, Pandora, Des Epimenides Erwachen.* Chacun de ces textes est accompagné d'une bibliographie, des jugements de Gœthe et de ses contemporains, de notes explicatives et d'une étude. C'est donc un instrument de travail commode, mais nous n'avons pas l'impression qu'il fasse progresser d'une manière sensible notre connaissance de Gœthe.

Links wo das Herz ist, par *Leonhard Frank* (Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, Munich, 1952, 260 p., relié, 11,80 DM). — Une autobiographie qui est un roman! Mais l'auteur est un des plus humains qui soient, un de ceux qui ont foi en l'homme. Nous n'avons aucune raison de supposer que tout n'est pas exact dans ce livre, auquel nous ne donnerions pas le titre gœthéen de « Poésie et Vérité », car Leonhard Frank ne cherche jamais à poétiser le réel et parvient à la beauté par la simplicité nue. Et pourtant, quel romancier de talent renierait les trois épisodes amoureux de sa vie et la dernière phrase du livre : « Je vais te révéler maintenant quel est le plus grand bonheur pour un homme. Son plus grand bonheur, c'est quand la femme qu'il aime l'aime aussi. Celui qui n'a pas vécu cela n'a pas vécu. » Mais on trouve aussi une extraordinaire évocation de la bohème munichoise ou berlinoise vers 1900, la vie de l'émigré en France, son passage dans les camps de concentration français, son évasion lors de l'arrivée des troupes allemandes, son émigration en Amérique, son retour en Allemagne, etc... Lorsqu'on savoure ce livre, dont les 260 pages contrastent heureusement avec tant d'interminables mémoires, on est confondu par sa richesse intérieure; c'est le signe même d'un talent que l'âge a enrichi en le dépouillant.

Das allmächtige Leben, par *Jakob von Uexküll* (Wegener, Hambourg, 1950, 177 p.). — J. von Uexküll est le savant qui étudia la notion de « Umwelt », à laquelle nous avons jadis consacré une chronique. Le petit livre qui parut sous le titre « La vie toute-puissante » est un peu son testament puisqu'il acheva d'écrire les premiers chapitres peu de temps avant sa mort; le reste a été rédigé par sa femme et son fils d'après les matériaux qu'il avait laissés. Un cartain comte v. W. est supposé avoir invité un peintre, un zoologiste et un biologiste, qui est l'auteur. Il en résulte des dialogues scientifiques sur divers sujets importants (Umwelt, organisme, vie, etc...) ; ils sont fort intéressants et assez difficiles à suivre. Un substantiel petit livre à relire.

A. Stifters Erzählungen in der Urfassung I. II., édité par *Max Stefl* (Benno Schwabe, Bâle, 1952, 392 p., rel., 14,50 fr. suisses). — Nous avons dit, lorsque parut le tome I, l'intérêt considérable que présente l'entreprise de M. Stefl : publier en trois volumes toutes les versions originales de Stifter que nous possédons. Voici maintenant *Abdias, Narrenburg, Wirkungen eines weissen Mantels, Brigitta, das alte Siegel, Der Hagestolz.* L'intérêt en est aussi grand que pour les œuvres précédemment publiées et la qualité de la présentation fait de ce livre un joyau.

Unter einem fremden Stern, par *Lotte Paepcke* (Verlag der Frankfurter Hefte, 1952, 123 p.). — C'est un document émouvant que ce livre, *Sous une étoile étrangère,* où Lotte Paepcke nous dit sa vie de juive, femme d'un arien, c'est-à-dire d'une privilégiée qui n'est pas condamnée à porter l'étoile jaune, mais risque constamment de perdre son logement, son mari et toutes ses raisons de vivre. Elle le fait avec simplicité et presque en historienne, « sine ira et studio », bien qu'on sente constamment que ces années où elle fut une paria l'ont marquée pour toujours. Elle parle en témoin plus qu'en accusatrice, elle fait revivre une époque et fera réfléchir plus d'un Allemand.

Le bateau des esclaves, par *Bruno E. Werner* (trad. de l'allemand par Jacques Martin, Gallimard, 1952, 453 p., 950 fr.). — C'est encore un témoignage que le roman de Werner et un bon témoignage dont les Allemands ont reconnu la valeur, puisque le livre est un des succès de ces dernières années; l'excellente traduction de J. Martin trouvera en France également bien des lecteurs. Journaliste et critique d'art comme le romancier Georges Forster, le héros du roman vit et nous fait vivre l'époque qui va de 1933 à l'arrivée des chars américains; or il était fort bien adapté à la vie facile et libre des années antérieures, il subit la dictature nationale-socialiste en évitant d'être broyé par elle; mais

que deviendra-t-il dans la nouvelle Allemagne? Nous l'ignorons et souhaitons que B. Werner qui a du talent, nous le dise : il a écrit son roman de 1943 à 1947, c'est-à-dire au moment où son pays se trouvait au bas de la courbe; nous aimerions qu'il nous en montrât la renaissance, car son témoignage garde sa valeur, mais il date.

Terre des femmes, par *Katherine von Dombrowski*, trad. par G. Sellier-Leclerc (A. Michel, 1952, 478 p., 960 fr.). — Un titre attractif, une couverture aguichante, un récit attachant, cela suffira sans doute pour assurer le succès de ce roman, dont on nous dit qu'il fut dès sa parution (1949) un « best seller ». L'auteur, qui a séjourné plusieurs années au Paraguay, connaît le pays, l'aime et le fait vivre. Mais est-ce, ainsi que l'indique le sous-titre, « le roman d'un peuple disparu? » Disons plutôt : une histoire romancée, car le dictateur Carlos Antonio Lopez, dont la valeur n'est pas contestée par les historiens, y devient surtout un amateur de jolies femmes, que la jalousie peut facilement pousser au crime, et sa maîtresse anglaise elle-même, Mme Lynch, n'est plus guère qu'une amazone d'alcôve. C'est que Mme Dombrowski voulait présenter les femmes du peuple guarani, auxquelles elle dédie son livre : Dona Marcelina, sa « digne marchande de légumes », Dona Petrona, « sa parfaite blanchisseuse », Dona Romera, « sa merveilleuse repasseuse », et aussi les vierges sages et surtout les vierges folles, qu'on appelait, paraît-il, « petits peignes d'or », parce que cet ornement était l'insigne des... respectueuses. Il y a donc dans ce livre une optique double et peut-être une erreur d'optique.

Ferdinand et Isabelle, par *Hermann Kesten*, trad. par Blanche Gidon (Calmann-Lévy, 1952, 424 p., 990 fr.). — On sait que les romans historiques furent à la mode en Allemagne pendant l'époque nationale-socialiste, soit parce qu'ils offraient une possibilité d'évasion dans une époque reculée, soit parce qu'ils permettaient une comparaison avec l'époque actuelle. On comprend qu'H. Kesten ait publié hors d'Allemagne, en 1936, l'œuvre dans laquelle il voulait faire revivre l'Espagne du XVe siècle, évoquer les deux grandes et assez sinistres figures de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, ainsi que des personnages comme Torquemada ou Christophe Colomb. Roman historique, où l'histoire est parfois sacrifiée au roman; évocation d'une Espagne picaresque, tourmentée et grouillante, où sévit l'Inquisition, où l'on massacre les Juifs et d'où Colomb part pour découvrir l'Amérique; fin d'une époque et commencement des temps modernes, tout cela emplit le livre au point d'en rendre la lecture difficile, même dans la bonne traduction de Blanche Gidon; on a l'impression d'un film au déroulement rapide, qu'il faudrait peut-être revoir au ralenti.

Le buveur, par *Hans Fallada*, trad. par Lucienne Foucrault et Jean Rounault (Albin Michel, 1952, 354 p., 630 fr.). — Ce roman fait penser à un drame, car il prend le héros, le commerçant Sommer, au moment où sa vie bourgeoise et rangée va être bouleversée par l'irruption d'une puissance maléfique, la boisson. Avec une rapidité qui parfois est à peine vraisemblable, il devient un ivrogne; les épisodes se suivent comme autant de scènes qui tiennent le lecteur haletant jusqu'au moment où Sommer est emprisonné, puis transféré dans une maison de santé; l'intérêt faiblit alors, parce qu'il se disperse sur les comparses détenus avec lui. Il ne saurait y avoir de fin, puisque le héros, sevré mais non guéri, désire seulement retrouver à l'heure de sa mort sa « reine d'alcool ». Mais ce drame est un bon roman, le dernier de Fallada, qui l'écrivit, nous dit-on, peu de temps avant de mourir, du 6 au 21 septembre 1944.

Mariage sans amour, par *Hans Fallada*, trad. de G. Selier-Leclercq (A. Michel, 1951, 377 p., 540 fr.). — Une jeune fille — qui ne mérite plus cette appellation — épouse pour faire une fin un homme qu'elle n'aime pas; l'amour viendra quand il lui aura prouvé sa valeur en libérant son amie, mariée à un homme beaucoup plus âgé, aveugle et tyrannique. Cela ne fait pas une grande œuvre, malgré la peinture du milieu provincial et les péripéties d'un roman policier auquel on ne croit pas.

Editions scolaires S. Fischer. — La maison bien connue de Francfort a lancé une collection dite « d'éditions scolaires d'auteurs modernes ». Le titre en est impropre : il ne s'agit aucunement de textes choisis, accompagnés d'un appareil scolaire important, mais de textes complets, publiés sous la forme de petits volumes bien présentés dont le prix ne dépasse pas 1,80 DM, suivis d'une post-face et de quel-

ques indications. Le choix en est attrayant, puisqu'on trouve déjà dans la collection Thomas Mann (*Tonio Kröger*), Hofmannsthal (*Jedermann* et *Der Turm*), Stefan Zweig (*Legenden*), Werfel (*Die Troerinnen*), Zuckmayer (*Der Hauptmann von Köpenick*), M. Hausmann (*Ueberwindung*).

Jacob Burckhardt, Briefe (Band II) (Benno Schwabe, Bâle, 1952, 328 p., relié toile, 18 fr. suisses). — Voici la suite de la correspondance de Burckhardt; elle va de 1843 à mars 1846 et comprend les lettres de Paris et celles qui portent sur les premières années de sa réinstallation à Bâle. Elles nous montrent le futur professeur au travail à la Bibliothèque Nationale, le collaborateur du *Konversationslexikon* du Brockhaus, pas encore l'historien et le philosophe que nous admirons. La présentation en est toujours excellente et les notes ou commentaires qui occupent plus de 100 pages sont de premier ordre.

Versuch über Wagner, par *T. W. Adorno* (Suhrkamp, 1952, 206 p.). — En intitulant son livre « Essai sur Wagner » T. W. Adorno a sans doute voulu indiquer qu'il n'avait pas eu l'intention de consacrer à Wagner un ouvrage important, exhaustif et définitif. Pourtant nul wagnérien ne pourra l'ignorer — même s'il est en désaccord avec lui — et tous auront intérêt à le lire, voire même à le relire, car il est d'un homme éminent, à la fois musicien et sociologue; il regorge d'idées présentées sous une forme originale et parfois paradoxale, il instruit et stimule; il apporte plus que maints livres en apparence plus importants.

Annette von Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke, par *Clemens Heselhaus* (Hanser, Munich, 1952, 1.109 p.). — Peu connue en France, très aimée des Allemands, A. v. Droste-Hülshoff, la Droste, comme on la nomme parfois, est une des voix de l'Allemagne poétique, que ce soit la Westphalie, son pays natal, ou le lac de Constance, sa deuxième patrie, car elle vécut longtemps à Meersburg, où elle est enterrée. Elle connaitra maintenant une audience plus grande grâce à l'excellente édition que vient de publier au Hanser Verlag un de ses meilleurs connaisseurs, le professeur Clemens Heselhaus. Cette édition a l'avantage de réunir dans un seul volume, imprimé sur papier pelure et très bien présenté, toutes ses œuvres dans l'ordre chronologique. Heselhaus, qui est l'animateur de la Société Droste-Hülshoff, a eu le mérite de dater pour la première fois tous les poèmes et de rendre ainsi possible une telle édition. En outre, il a rédigé une excellente préface, qui en 27 pages renseigne avec érudition et finesse sur la poétesse et ce qu'on pourrait appeler ses « campagnes de création ». Le livre est complété par une chronologie, des commentaires, des explications de mots et diverses tables des matières, parmi lesquelles celle qu'Annette avait adoptée pour l'édition de ses poèmes, en 1840. C'est donc à la fois un livre de bibliothèque pour l'amateur de poésie, un livre de chevet pour l'admirateur de la poétesse, un instrument de travail pour le chercheur.

Die Neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, 144 p., 3,50 DM). — Au sommaire du troisième cahier de 1952 : *Ein Gruss zu H. Hesses 75. Geburtstag* (A. Goes), *Der Umbruch von 1792-93* (Alexander Rüstow), *Rede auf Gœthe* (Kurt Singer), *Zwei Erzählungen* (Virginia Woolf), *Hans Delbrück* (Axel von Harnack), *Poésie perdue* (Paul Valéry), *Der Chef und seine Braut* (Geno Hartlaub).

Studium Generale (Springer, Berlin, Göttingen, Heidelberg, le N° de 60 pages, 6,60 DM). — Le n° d'août 1952, consacré à des problèmes de méthodologie comprend : *Ziel und Grenzen geologischer Erkenntnis* (S. von Bubnoff), *Grenzen, Leistungen und Ziele paläontologischer Forschung* (H. Tobien), *Vom Wesen und den Methoden der regionalen Geographie* (E. Plewe), *Das Problem der Exaktheit in der charakterologischen Diagnostik* (A. Wellek), *I Metodi Sociologici* (Antoni), *Some Problems of Method in Linguistic* (M. W. Bloomfield), *Tiersprache und Menschensprache* (H. Ullrich), *Kurze Stellungnahme zu dem Artikel : « Die biographische Methode in den anthropologischen Wissenschaften » von Hans Thomae* (J. H. Schultz), *Replik* (H. Thomae).
Le n° de septembre 1952, fort intéressant, porte sur la notion de totalité; il comprend les articles suivants : *Zur Geschichte des psychologischen Ganzheits- und Gestaltbegriffes* (W. Witte), *Die Ganzheit und ihre Kategorien im Hinblick auf das Verfahren der Wissenschaften* (O. Spann), *Studien über Ganzheitsfragen auf dem Gebiet der logischen und wissenschafstheoretischen Forschung* (G. Stammler), *Zum Ganzheitsproblem in der Psychologie des Denkens*

(E. Rausch), *Die ganzheitliche Bestimmtheit des Gefühlslebens* (W. Ehrenstein), *Die Gestaltsanalyse in der Psychiatrie* (K. Conrad), *« Ganzheit » in der Biologie* (E. Bünning).

Du (Conzett et Huber, Zurich, le n° 3,20 fr. s.). — Les numéros de Septembre et d'Octobre, toujours magnifiquement présentés et illustrés, intéresseront, l'un, l'amateur de peinture moderne, l'autre, l'ami des animaux, dont il publie de fort belles photographies.

Documents (SP 81 528, BPM 510, le n° 150 fr.). — Le n° 8 (août 1952) est consacré surtout à la littérature allemande d'aujourd'hui, à celle qui se cherche et que l'on cherche; c'est le titre d'un article documenté de Louis Clapier. Il est suivi de textes traduits empruntés à Glaeser, Nossack, Schallück, Ilse Aichinger, de poèmes de H. E. Holthusen, G. Eich, W. Bächler, R. Bongs, Fr. Hagen, K. Krolow, dont le poème est accompagné d'une traduction très soignée. Bref, des éléments d'un panorama, que d'autres numéros déjà complètent ou compléteront dans la suite.

Le n° 9 (septembre 1952) est plus varié avec des articles divers, des chroniques religieuse, politique et économique et la traduction d'un long extrait de *Unter einem fremden Stern*, dont nous signalons plus haut intérêt. — J.-F. A.

Was nie Verstummt, par *Fr. Sieburg* (Wunderlich, Tübingen, 1951, 263 p., 9,80 DM.). — Sieburg qui réclame des fenêtres sur le monde et qui l'a parcouru a su l'observer, comme il a su observer les personnages de la vie ou de l'histoire, et rien de ce qu'il a vu ou lu ou appris ne cesse plus de lui parler; il le revit et le recrée. C'est ce qu'il fait dans ce petit volume qui est le livre de ses rencontres; il y en a dix-huit, enchâssées dans les fameux vers du *Faust* qui leur servent de monture :

Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehen,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön.

Friedrich Sieburg en moderne Lyncée, soit! — J.-F. A.

BRESIL

PRESENTATION DE GILBERTO FREYRE. — Si j'ai accepté l'appel de Roger Caillois et traduit *Casa Grande e Senzala* en français (1), c'est dans l'espoir de mieux faire connaître de mes compatriotes à la fois une œuvre classique et un grand écrivain.

Lorsque le Portugal décida de coloniser le Brésil, il en distribua les terres entre de grandes familles et ces donataires à leur tour peuplaient leurs fiefs par de nouveaux dons de terres. Ni le gouvernement métropolitain, du moins au début, ni l'Eglise, malgré ses efforts, ne parvinrent à imposer leur autorité à ces Seigneurs, ce qui fait qu'en définitive, l'histoire du Brésil s'identifie avec l'histoire de la famille brésilienne, patriarcale, esclavagiste, propriétaire d'immenses plantations, gouvernant Indiens, Nègres et Métis. Voilà la découverte centrale du sociologue Gilberto Freyre, revenant de finir ses études aux Etats-Unis et reprenant contact avec son pays. Il a donc consacré sa vie à écrire cette histoire de la famille brésilienne. Les deux premières parties ont déjà paru, *Casa Grande e Senzala, Sobrados e Mucambos;* nous attendons avec impatience la dernière, annoncée sous le

(1) Chez Gallimard (collection « La Croix du Sud »).

titre de *Ordre et Progrès*; le premier volume étudie la formation de cette famille, à l'époque coloniale, et brosse une immense fresque, celle de la rencontre de trois races : la blanche, la rouge et la noire. Traduit déjà en anglais et en espagnol, ce livre rendit célèbre Giberto Freyre du jour au lendemain. Le second volume nous montre cette famille rurale s'urbanisant; mais en passant des champs à la ville, elle garde sa structure primitive; cependant, déjà, des tendances nouvelles apparaissent : le romantisme éveille la femme, avant ployée sous le joug de l'époux; l'instruction dresse le fils contre le père, le bachelier contre le patriarche; enfin le mulâtre, fils des amours illégitimes du patriarche et de ses négresses, monte dans la société.

Livres de science sans doute, et même, pour les écrire, Gilberto Freyre a dû se créer ses propres méthodes de recherches, inventer une forme spéciale de sociologie, qu'il appelle une sociologie proustienne. Mais livres aussi d'écrivain. Non pas une prose cartésienne, mais un style sensuel, charnel, sexuel même. Qui exprime admirablement toute la chaleur des Tropiques, toutes les senteurs de la canne à sucre mûrissante, toute la volupté des petites négrillonnes ou des indiennes nues, la grande complicité des hommes avec la nature, les enfants de la brousse faisant l'amour avec les bêtes, les cauchemars de monstres apocalyptiques peuplant la nuit des gens. Aussi *Casa Grande e Senzala* n'a pas été seulement une révolution dans le domaine de la sociologie, il a exercé une influence profonde sur la littérature romanesque. Ce livre a arrêté dans le nord du Brésil l'action du « Mouvement moderniste », venue de S. Paulo, pour tourner l'intérêt des écrivains vers les réalités régionales, traditionnelles, vers la peinture d'une société en train de se transformer, passant du moulin à sucre à l'usine capitaliste, ce qui troublait tous les rapports raciaux et sociaux. Le nom du romancier José Lins do Rego est attaché à ce renouvellement de la littérature. On ne peut séparer son œuvre de celle de Gilberto Freyre.

Ce serait, cependant, donner une idée bien lacunaire de notre auteur que de le réduire à cette trilogie sur la famille brésilienne, en cours de publication. Sociologue qui ne craint pas d'aborder les problèmes de la sociologie générale, en faisant d'ailleurs, savoureusement, souvent l'école buissonnière *(Sociologia)*; conférencier brillant qui a parcouru l'Amérique et l'Europe pour mieux y faire connaître toute l'originalité de la civilisation brésilienne; homme politique qui a profité de son séjour à la Chambre pour y défendre le nègre et la culture; amoureux de sa région, de Olinda doucement hérissée d'églises baroques, de Pernambouc,

Venise du Brésil, coupé de canaux, de rivières, d'eau de mer et où les mûlatresses elles-mêmes ont les yeux bleus, à force de mirer toutes ces eaux pleines de ciel (avec ses *Guides sentimentaux)*; hôte charmant, qui vous reçoit dans son verger d'Apipucos, avec un sourire amical, à l'ombre tiède des manguiers, Gilberto Freyre est un homme multiple. Son nationalisme tolérant est bien dans la meilleure tradition brésilienne; il ne craint pas de montrer dans des livres plus récents, comme *Inglezes no Brasil*, tout ce que le Brésil doit aux étrangers, sachant la force de persuasion de son pays, qui finalement fait, de l'Anglais, de l'Italien ou du Français, un Brésilien goûtant les plaisirs du hamac, les amours des noires, patriarcal et délicieusement tropical.

●

Nous devons parler ici plus particulièrement d'un livre qu'il faudra bien traduire en français : *Un ingénieur français au Brésil*, écrit pendant la guerre, et qui est comme une sorte d'hommage émouvant rendu par Gilberto Freyre à notre pays, à une époque sombre de notre histoire. Cet ingénieur, c'est Vauthier, appelé par le Gouvernement de Pernambouc sous l'Empire pour des travaux d'urbanisme, et qui est allé au Brésil, en y emportant avec lui les idées de Saint-Simon, de Proudhon et surtout de Fourier, ce qui fait qu'en définitive il n'a pas été seulement un bâtisseur de routes ou de théâtres, mais un propagateur du socialisme dit utopique; qui n'était pourtant pas si utopique que cela, qui s'est montré au contraire au Brésil infiniment plus réaliste que le marxisme. Gilberto Freyre rend hommage à cet ingénieur qui a découvert, bien avant les nord-américains, l'écologie, adaptant toujours ses plans à une étude du milieu géographique, culturel, social, comme au fouriériste, qui a créé une école socialiste à Pernambouc, et a entrevu les solutions les plus adéquates aux problèmes brésiliens.

Le livre ne se contente pas d'ailleurs de faire revivre cette passionnante figure. C'est toute la culture française au Brésil qui est évoquée autour de Vauthier. Portée sous la Révolution par les émigrés, professeurs de bonnes manières, maîtres de danses ou de fleuret, sous l'Empire par les républicains et sous la Restauration par les bonapartistes, après la guerre de 1870 comme après 1848, par tous ceux qui préféraient l'exil à la trahison. Modistes, coiffeurs, professeurs de piano, d'aquarelle ou de français, gouvernantes des meilleures familles, cuisiniers, artisans, ces Fran-

çais ont répandu la langue française, la littérature française, la cuisine française, l'amour des bons vins de France dans le pays qui les accueillait si généreusement. Si l'influence anglaise s'est fait sentir surtout dans le domaine technique : la jalousie de bois remplacée par la vitre, le moulin à eau par le moulin à vapeur, la char à bœuf par le chemin de fer; et, par delà, l'apologie de la main calleuse, durcie au travail, contre la main blanche, soignée, molle, des patriarches —, l'influence française s'est faite surtout dans le domaine de la culture, l'éducation des filles, les transformations de la mode, l'enrichissement de la cuisine, les métarmorphoses de la littérature. Mais Gilberto Freyre prend bien soin de montrer qu'il y a aussi une culture technique française, dont Vauthier est le représentant, et qui est caractérisée par son humanisme, une technique au service de l'homme et non dressée contre lui. Cette culture n'est pas restée comme un kyste au sein de la chair brésilienne; elle s'est amoureusement fondue avec elle. Les artisans enrichissent leurs meubles de motifs brésiliens. Les professeurs de piano laissent les valses pour les *Modinhas* et le cuisinier français s'allie à la cuisinière noire pour inventer de nouveaux plats.

Signalons, pour terminer, qu'un nouveau livre de Gilberto Freyre doit sortir en traduction française, *Brazil, an Interpretation*, un essai synthétique sur la civilisation brésilienne, qui souligne avec un rare bonheur les antagonismes de cette civilisation, nord contre sud, unité contre régionalisme, blancs contre races de couleur, natifs contre immigrants, et dominant ces antagonismes pour en faire des équilibres harmonieux, le jeu des forces de fusion, de miscégénation, de démocratie raciale, d'assimilation ou de mobilité sociale.

Roger Bastide.

Poésie. — Milton de Lima Sousa a voulu exprimer dans *Caos Intacto* (S. Paulo) le drame de la jeunesse actuelle. Le moi fragmenté dans un monde anarchique. Malheureusement, sa prosodie, pour rendre le chaos, au lieu d'un rythme syncopé, ce qui serait admissible, aboutit parfois à une totale absence de rythme; et surtout, l'emploi de trop de termes pseudo-philosophiques ou pseudo-scientifiques décourage la cristallisation poétique.

Geraldo Pinto Rodrigues (*Tempo Inconcluso*, S. Paulo, Cadernos do Clubo de Poesia) a de la sensibilité et un certain don des images; mais il a besoin, pour atteindre sa plus grande perfection, de l'emploi de formes brèves, qui le forcent à se condenser. C'est pourquoi le sommet de sa poésie, c'est, à mon sens, ses courtes « Inscriptions ».

Reynaldo Bairao refuse de méditer, dans son *Poema soturno de Minas Geraes*, sur les vieilles cités coloniales, de plonger dans la nuit du passé, comme l'avaient fait, avant lui, tant de poètes célèbres; mais ce refus est au fond une acceptation et une méditation sur Minas. Exactement, comme la voie négative des mystiques est encore une façon de parler positivement de Dieu.

Marcos Konder Reis (*A Herança*,

Pongetti, Rio) essaie de discipliner cette fougue lyrique, dont nous avons déjà parlé dans de précédentes chroniques, par un style plus travaillé, comme aussi par l'emploi systématique de symboles traditionnels. Mais nous le préférons quand, brisant avec l'occultisme ou la mystique, il laisse jaillir, cri de son sang et de ses hérédités germaniques, la nostalgie de cette Allemagne romantique, d'où sont venus ses pères, et qu'il ne connaît pas.

Le Brésil est en effet le pays de la rencontre des races et des ethnies. L'immigrant s'assimile à une nouvelle civilisation; cependant, les civilisations natives, qu'il a dû refouler, continuent à travailler dans l'inconscient, à percer finalement dans le chant, enrichissant ainsi de musiques neuves la musique luso-brésilienne. Si un Rhin mythique coule à travers le poème de Marcos Konder Reis, avec des reflets d'or et des appels de Loreley, c'est l'Orient fastueux et fleuri qui continue à vivre dans l'œuvre de Jamil Almansur Haddad, descendant de Syriens ou Libanais. Ce dernier, après un long silence, revient à la poésie avec *A lua do remorso* (Martins, S. Paulo). Deux voix qui se répondent, l'une venue du Cantique des Cantiques et l'autre de l'Apocalypse, mais toutes deux chargées du poids lyrique de l'Orient. Ne pensons cependant pas à un plagiat. Haddad est bien personnel et son apport, c'est un curieux mélange de mysticisme et de sexualité, qui lui donne, dans la poésie brésilienne, une place analogue à celle que Pierre Jean Jouve occupe dans notre poésie.

Domingos Carvalho da Silva hésite, dans *Girasol de Outuno* (A Noite, Rio) entre la pure recherche lyrique et la poésie de participation, mais les deux choses alternent chez lui plus qu'elles ne se fondent encore dans un équilibre supérieur. Nous croyons cependant qu'il arrivera à réaliser cette synthèse, car il s'en approche chaque fois un peu plus. Nous aimons ce ton de violence et d'indignation qu'il a souvent, à base de solitude désespérée — plus que ses « Complaintes » trop sentimentales.

Caminho de Homem (S. Paulo) de P. Domingo Paolielo, m'a rappelé *Un Etre en marche*, de Jules Romains. Mais cette fois-ci, ce n'est plus un être collectif, une pension de jeunes filles, qui marche, c'est un individu, le propre poète; et délaissant la sociologie pour la métaphysique, cet individu qui marche est le symbole de la propre humanité. Le rythme du vers tend (sans y parvenir toujours) à suivre le rythme de l'homme marchant, s'arrêtant, rêvant parfois au hasard de ses pas.

L'*Elegia do Exilio* (S. Paulo) de José Escobar Faria, est placé sous le signe de Saint-John Perse. Mais l'azur de Mallarmé y apparaît aussi. Une poésie émouvante, toute nourrie de mythes, et qui prend, à ses plus beaux moments, une forme liturgique. Le lyrisme y devient rituel.

Quant à Cyro Pimentel, il continue à dire, dans *Espelho de Cinzas* (Clube de Poesia, S. Paulo), l'absence, la mort, l'enfance perdue, le songe douloureux. Sa poésie coule pure comme une eau qui serait pourtant chargée de secrets. De son côté, Ruy Noguiera, dans son *Livro de Cris*, revit son expérience amoureuse à travers une sensibilité toute nourrie de Rilke.

Romans. — Depuis quelques années, la production romanesque, au Brésil, subissait incontestablement une crise. Est-elle en voie d'en sortir? L'année 1952 en tout cas a vu sortir deux bons romans.

Le premier, c'est le second volume de *O Tempo e o Vento*, intitulé *O Retrato* (O Globo, Porto-Alegre). Nous avons déjà rendu compte de la première partie de ce roman d'Erico Verissimo, de cette vaste fresque qui, à travers l'histoire d'une famille, nous peint toute l'histoire de l'extrême sud brésilien. Le second volume nous montre le Rio Grande do sul dans une période de transition : le passage de la société *gaucho*, du Centaure à cheval, à une société plus urbaine; où l'automobile déjà et bientôt l'avion remplacent la fougue des coursiers. Où au vieux fonds humain viennent s'adjoindre des levées d'immigrants, italiens et allemands. C'est dire l'intérêt sociologique de ce roman. Pourtant, malgré le mélange des ethnies et les changements de la civilisation matérielle, le vieux Brésil continue à exister, avec ses luttes de clan, qui se prolongent sous le conflit des idéologies politiques. Rodrigo est le symbole de cette période marginale, médecin, sentant les meilleurs parfums français au lieu de l'odeur des bêtes, ami des livres et de la bonne musique, mais le poignard toujours prêt à sortir de son fourreau, et toujours avide de femmes et de luttes corporelles. Un ouvrage de premier plan.

La grande révélation de l'année a été le roman de Gustavo Corça,

Licoes de Abismo (Agir, Rio). Violemment attaqué par certains, porté aux nues par d'autres, ce roman n'a laissé personne indifférent. Le thème en est banal pourtant, bien des films nous ont familiarisé avec lui : c'est l'histoire d'un homme condamné par la médecine et qui apprend qu'il n'en a plus que pour trois mois à vivre. Mais l'auteur est parti de là pour nous montrer son héros à la conquête de son âme, et par conséquent de Dieu. Cet écrivain, qui est aussi un universitaire, s'est peut-être trop complu à certaines discussions philosophiques, sur le marxisme ou le freudisme par exemple (quand on sait que l'on va mourir, ce n'est pas à travers des doctrines philosophiques que l'on s'approche de son âme : les théories tombent alors, comme des vêtements de confection qui ne collent pas à la vie, sans qu'on ait à y réfléchir). Mais cette réserve faite, Corçao nous révèle un beau don de romancier et une grande sûreté de style.

Essais. — Fernando de Azevedo, un des chefs de la sociologie brésilienne, vient de réunir dans *Na Batalha do Humanismo*, une série de conférences qu'il a faites au cours de ces dernières années. L'auteur, qui a occupé les postes les plus éminents, a toujours été au Brésil le grand défenseur de l'humanisme; mais de l'humanisme sans adjectifs : ni classique, ni moderne, plutôt synthèse harmonieuse du meilleur de l'antiquité avec le meilleur de la culture d'aujourd'hui. Les lecteurs du *Mercure* trouveront avec plaisir, dans ce livre, l'admirable conférence que Fernando de Azevedo a faite en hommage à Georges Duhamel, lors de la visite de ce dernier à Sao Paulo.

La France est d'ailleurs à l'honneur ces derniers temps. Wilson Martins a publié, il y a peu, sous le titre de *Imagens da França* (Logos, Curitiba), une série d'essais sur des écrivains français, où l'on note une connaissance parfaite de notre littérature, et des impressions sur Paris, à la fois pleines d'intelligence et d'amour. Antonio Candido enfin, dans *Monte Cristo ou da Vingança* (Cadernos de Cultura, Rio), nous donne un des essais les plus pénétrants que j'aie lus au Brésil. On ignore peut-être ici combien Alexandre Dumas continue d'être lu dans toute l'Amérique du Sud et qu'il a été certainement un des meilleurs propagandistes de la culture française là-bas. Je me souviens avoir un jour pénétré dans un petit cirque improvisé où des gamins de dix à douze ans, pour quelques centavos, imitaient les pantomimes des grands. Un petit négrillon m'avait fait entrer dans le jeu et quelle ne fut pas ma stupéfaction en voyant ces enfants reprendre, en saynète, l'histoire de Monte Cristo! Certainement Antonio Candido s'est délecté autrefois avec les aventures du père Dumas. Et aujourd'hui il éclaire, en des pages extrêmement suggestives, toute la psychologie du héros romantique, à travers Monte Cristo, et plus encore : il a écrit une étude sociologique captivante sur les relations entre le mythe de la vengeance et l'éducation bourgeoise.

Signalons pour terminer l'*Historia da Literatura Cearense* (Instituto do Ceara) de Dolor Barreira, un bon instrument de travail — la continuation de l'*Historia de S. Paulo*, du grand historien brésilien, petit-fils de Français, A. de E. Taunay, et de *Metropole* de Nut' Sant' Ana, chroniques toujours intéressantes (les deux, Departamento de Cultura, S. Paulo).

R. B.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

ALDOUS HUXLEY, DERNIER ETAT. — Pour qui n'a pas complètement oublié *Cinq-Mars*, Urbain Grandier est une vieille connaissance. Curé de Loudun, il fut en 1634 brûlé dans cette ville après un procès irrégulier instruit par le meurtrier judiciaire Laubardemont, sous l'inculpation de sorcellerie et de sacrilège. L'histoire vient d'être une fois de plus contée par Huxley et à

sa manière : pour elle-même et pour les enseignements dont elle abonde (1).

Le drame est préparé de loin. Grandier accumule contre lui une formidable cabale. Il fait affront au futur Richelieu. Il séduit la fille de son meilleur ami. Spirituel, hautain et d'un puéril amour-propre, il moque, avec les grands qu'il aime à fréquenter, les bourgeois lourdauds qui se vengeront à leur heure. L'archevêque de Bordeaux tire d'un premier mauvais pas ce bel homme à femmes — « homme moyen sensuel », dit Huxley — à la barbe de son supérieur immédiat, l'évêque de Poitiers, qui le persécute; l'imprudent, au lieu de changer d'air comme on le lui conseille, reste à Loudun pour jouir de son triomphe. Il refuse de devenir le directeur des Ursulines de Loudun : la supérieure, sœur Jeanne des Anges, ne le lui pardonnera pas. Des factions se coagulent. Les nuages amoncelés par l'étourdi vont crever sur sa tête. Ses amis sont les ennemis du Cardinal, et réciproquement. La cabale n'attend qu'une occasion.

Ce sera une espièglerie de couvent, une mascarade de fantômes organisée entre bonnes sœurs pour effrayer celles qui n'étaient pas dans le secret. D'où cris nocturnes, crises qui d'individuelles deviennent collectives, scandale privé, puis public, intervention de moines fanatiques, ennemis de Grandier, qui vont durant plusieurs années, sous couleur de combattre cette possession, l'entretenir, l'orchestrer, lui donner un retentissement européen, monter leurs exorcismes en spectacle international où les touristes accourront pour voir de saintes filles se livrer à d'impudiques exhibitions en râlant des noms de démons mêlés à celui du curé.

Huxley s'est toujours donné pour un romancier d'idées. Mais, jusqu'à récemment, il dressait le bilan de sa pensée, parallèlement, dans des œuvres de fiction et dans des essais. Ici, comme dans *l'Eminence grise* (trad. Castier), il est à la fois historien, psychologue et moraliste; et il a demandé à la même période son fond de tableau et son action. Sa documentation est brève mais bonne. Qu'il s'agisse de l'histoire générale de l'époque, de la critique du procès, ou de la religion telle qu'on la trouvait alors, il s'appuie d'autorités. On peut regretter çà et là quelques fanfreluches romancées dont se passerait l'histoire toute nue. Cela « fait »-il tellement « vivant » de restituer les réflexions supposées de celui-ci ou de celui-là; ou, lorsqu'on rase avant la torture les boucles, la moustache et la barbiche noires dont Grandier et ses amantes

(1) *The Devils of Loudun.* London, Chatto, 1952, 380 p. 18/.

étaient si amoureux, de faire dire à Laubardemont : « Et maintenant les sourcils... Et maintenant arrachez les ongles »?

Je n'en ai pas à ces détails en soi. La face de navet, le « masque grotesquement chauve de bouffon d'arlequinade », sont d'un puissant effet. Ils rappellent les *encorozados* de Goya, sinistres poupées courbées sous le san-benito, retranchées de l'humanité pour avoir « remué la langue d'une autre manière », n'avoir pas « écrit pour les imbéciles ». Sur les scènes de supplice, de possession et d'exorcisme, Huxley insiste avec un horrible acharnement. Les humiliations de la chair — les gaies il y a trente ans, les repoussantes depuis lors, et hier encore dans *Temps futurs* (trad. Castier), l'ont toujours captivé. Ce pourquoi sans doute un de ses confrères anglais connu dans les lettres, disait il y a quelques années dans l'intimité : « Je ne peux pas le sentir ». Une espèce de pureté gauchie, qui ne peut accepter la créature chez lui ni chez les autres, la lui fait rabaisser avec je ne sais quelle prédilection cruelle. On se tromperait en attribuant au sadisme cet acharnement. Il y a là comme la contrainte d'un devoir; aussi la révolte devant l'injustice, non plus malsaine que chez Hugo décrivant en détail le supplice de Quasimodo. La preuve, c'est en fin de compte le mot qui déclanche la purgation et le soulagement : dans *Le meilleur des mondes*, après l'électrocution des bébés, le « silence fort bienvenu »; ici, les pigeons volant autour des restes de Grandier pour obéir aux lois de leur nature qui, « Dieu soit loué, n'est pas celle de l'homme ».

Voilà une des dimensions que, dans la seule peinture des faits, l'imagination et le cœur du romancier ajoutent à l'histoire. D'un point de vue plus didactique, Huxley sait tirer de l'histoire sa philosophie. Il a le sens de ce qui rend une époque différente d'une autre, et fait comprendre pourquoi tel état des mœurs ou des connaissances entraînait telle moralité, telle attitude d'esprit. Les pièces des appartements se commandaient; l'absence de corridors livrait au hasard d'une porte brusquement ouverte des initiations et des imitations qu'on croit pouvoir, de nos jours, au moins retarder. Ainsi de la croyance aux démons, aux sorcières. Il rend tout cela présent en l'expliquant.

On reconnaît ici le curieux de toute chose et l'investigateur hardi et raisonnable qu'il fut toujours. Rien de nouveau sous ce rapport, sinon dans le point d'application de son enquête. Sa psychologie part d'un fond constitué dès longtemps et où reparaissent un freudisme teinté de Jung, ainsi que des formules jadis neuves sous sa plume, mais qu'il répète peut-être un peu trop. Le psychologue aide l'historien, et réciproquement. Le moraliste

prolonge le psychologue jusque dans la recherche métaphysique sur les variétés de l'expérience diabologique. C'est la tentacule nouvelle qu'il étire d'un centre déjà connu lui aussi. A part cette nouveauté, le moraliste — le « protestant de lettres », titre qu'il décernait à Ben Jonson et que je me rappelle lui avoir retourné dans un essai d'il y a quelque vingt ans — travaille sur deux axes : la critique intellectualiste et rationaliste large et éclairée, malgré certains passages curieusement « primaires » ; la défense du libéralisme, l'exhortation à la tolérance, la mise en garde contre les entraînements passionnels confortables dont l'horreur ne nous apparaît qu'avec le recul, le désir de nous armer contre eux en éclairant notre auto-analyse. Inévitablement on retrouve là beaucoup de thèmes et d'affirmations présents chez Huxley surtout depuis une quinzaine d'années. S'il dit toujours la même chose, c'est que c'est toujours la même chose. En pleine horreur contemporaine, il paraît croire ne pouvoir mieux faire que de ressusciter celle du passé pour nous montrer que, si les formes en diffèrent dans le temps, ne change pas l'homme qui y soumet l'homme. Sous un ton raisonnable, on le sent brûler de nous arrêter au passage, de nous faire penser, de nous libérer d'un fanatisme polymorphe qui flatte en nous toujours les mêmes cordes. La vieille histoire qu'il raconte nous dit, et puissions-nous l'entendre : « De te fabula ».

Jacques Vallette.

The Vagrant Mood, by *W. S. Maugham* (London, Heinemann, 1952, 241 p., 12/6). — Quand ce romancier se fait essayiste et critique, il nous plaît par sa curiosité variée, par la clarté de ses idées et de son style, par une urbanité objective jusque dans le coup de griffe dont — qui le croirait? — il est capable. L'essai sur Burke a été loué ici quand il parut naguère dans *The Cornhill*. Maugham parle de Kant et de Zurbaran avec autant de sérieux. Dans un genre moins profond, c'est en artiste qu'il disserte sur le roman policier. Les souvenirs de James, Wells, Bennett, etc., sont délicieux. Le premier essai ressuscite un auteur et excentrique oublié, A. Hare.

Henry James, by *M. Swan* (*Ib.*, Barker, 1952, 96 p., 7/6). — Trois chapitres : le premier biographique, le second analysant et divisant l'œuvre, le troisième en recherchant le sens général. Il est difficile de mieux faire en si peu d'espace, mais il existe sur James nombre de livres compétents et beaucoup plus longs. Celui-ci se signale surtout à l'attention parce qu'il est écrit par un des bons connaisseurs de James.

Glasgow Story, by *C. Brogan* (*Ib.*, Muller, 1952, 223 p., 15/). — Histoire et portrait de Glasgow, de points de vue variés, par un de ses enfants qui sait écrire avec talent et bonne humeur. Intéressant comme monographie d'un des centres britanniques les plus caractérisés, ce livre aide à comprendre pourquoi l'on est heureux et fier d'appartenir à cette rude cité.

Without the City Wall, by *H. Bolitho* and *D. Peel* (*Ib.*, Murray, 1952, 240 p., 21/). — Il existe des livres innombrables sur le centre de Londres : la Cité et Westminster. Ce n'est pas le cas des quartiers environnants qui, aujourd'hui, font au même titre partie de la ville, et qui furent un jour des bourgs et villages séparés avant

de devenir des municipalités londoniennes. Sous la banalité parfois sordide de l'asphalte, de la rigole, de la porte fermée, se cache une histoire vieille comme Boadicée et jeune comme l'un des derniers tués de cette guerre : l'histoire des hommes et des femmes qui ont fait la plus grande ville du monde, lue sur les plaques des rues et ressuscitée avec imagination et ferveur par deux charmants compagnons. Ce livre tient de notre Rochegude par ses plans de quartiers avec itinéraires; de notre M. Poète par les 76 figures de lieux et de passants du passé.

The Man Whistler, by *H. Pearson* (*Ib.*, Methuen, 1952, 208 p., 18/). — Mon principal grief contre Pearson est qu'il écrit « Zabern » et « Emil » Zola, fautes pénibles chez un auteur si agréable, mais qui ne touchent pas au fond de son livre et ne diminuent pas son talent. Ce biographe sait toujours rester amusant; peut-être, comme on l'a dit, parce qu'il ne choisit pour modèles que des hommes d'esprit. Il ne manque pas ici à cet usage. Aussi lira-t-on son *Whistler* avec le même plaisir que les précédents. Certes, Whistler peintre n'est pas mort. Mais, dans la petite histoire des artistes et des écrivains, il survit dans le personnage qu'il avait composé, un peu comme chez nous Barbey. Ce livre est un feu roulant d'anecdotes et de mots; plutôt pour les jours de champagne, ou de mousseux, que pour ceux de crus plus imposants.

The Wound and the Bow, by *E. Wilson* (*Ib.*, W. H. Allen, 1952, 264 p., 18/). — On peut mal se permettre d'ignorer ce critique, même quand il peut ne pas plaire. Ainsi son essai sur Hemingway, aussi sévère qu'est élogieux le livre de Baker signalé ici le mois dernier, élargit le jugement et risque de le rendre plus équitable étant plus informé. Joli travail que le dernier essai sur le *Philoctète* de Sophocle auquel, associant des suggestions de Platon, de Lessing, de Gide, etc., Wilson découvre un sens neuf et fort plausible : la force supérieure inséparable de quelque incapacité, comme l'arc de la blessure; le génie et la maladie, la force et la mutilation, inextricablement mêlés; et la société obligée d'admettre l'artiste en bloc. Cette idée soutient les deux autres essais les plus importants du recueil, où l'auteur analyse chez Dickens et Kipling deux façons très différentes de réagir à une enfance malheureuse. On lira encore dans ce livre une secourable interprétation du *Finnegans Wake* de Joyce, un diagnostic de Casanova, et quelques pages sur Edith Wharton.

Collected Poems 1934-1952, by *D. Thomas* (*Ib.*, Dent, 1952, 192 p., 12/6). — Il ne peut s'agir aujourd'hui que d'annoncer cet événement de première importance : on n'expédie pas Dylan Thomas en quelques lignes, et ce poète sans doute le plus original de ceux de son âge mérite dans le *Mercure* article ou chronique. Suffit de rappeler ici qu'une grande partie de son œuvre était épuisée, et que ce livre comblera de nombreuses attentes.

The Founding of the Second British Empire, 1763-1793, by *V. T. Harlow*. Vol. I : *Discovery and Revolution* (*Ib.*, Longmans, 1952, 672 p., 45/). — On admet communément qu'avec la sécession des Etats-Unis prend fin un premier empire britannique; et qu'un deuxième empire, consécutif à ces revers, aurait pris naissance ensuite, après une période de repliement. La nouveauté de ce livre est de renouveler notre vision de l'histoire impériale à cette époque. Même sans la révolution américaine, dit le professeur Harlow, le « second empire » était déjà en gestation autour de 1760. Période comparable à l'époque Tudor par l'activité de la découverte maritime et par le désir de développer le commerce métropolitain. D'où le premier sous-titre du volume. Cette activité est dirigée vers le Pacifique et les mers de la Chine méridionale. Elle se poursuit — le fait-on assez remarquer quand on parle de la loi du Timbre, de l'émeute de Boston, du désastre de Saratoga? — conquérante, parallèlement aux événements d'Amérique. Mais conquérante pour le commerce plutôt que pour la domination politique. Dans cet esprit, Shelburne, élève des radicaux, négocie la paix de façon à faire survivre l'influence britannique sous la forme nouvelle de la réciprocité économique. Tout cela n'est pas simple : il s'y mêle des rivalités internationales; ainsi la diplomatie britannique entre dans ce vaste tableau. Voilà comment la révolution américaine réagit sur la politique impériale. Elle s'y répercute encore par l'attitude de l'Angleterre vis-à-vis de l'Irlande et du Canada. Tout cela se résout en termes politiques; mais l'auteur incline à penser que, dans les relations de la métropole

avec ses colonies, la politique résulte d'un ordre social lui-même causé par des genres de vie différents. Voilà un peu de la riche matière de ce beau livre, neuf non par le canevas des faits, mais par le point de vue et l'interprétation.

Knight's Gambit, by *W. Faulkner* (*Ib.*, Chatto, 1951, 218 p., 9/6). — Ces six histoires, où paraît toujours le Gavin Stevens de *Intruder in the Dust*, sont très faciles à lire et entraînantes; plusieurs ont un thème policier. Le tissu en est plus lâche que celui de Faulkner en général; l'intrigue retient plus que les caractères. Il n'est pas interdit même à un Faulkner de se détendre pour notre agrément. Et la nouvelle qui donne au livre son titre est des plus belles.

Drama from Ibsen to Eliot, by *R. Williams* (*Ib.*, *Id.*, 1952, 283 p., 18/). — 1850 : le *Catilina* d'Ibsen. 1950 : la *Cocktail Party* d'Eliot. Entre les deux, ce dont traite ce livre : le reste d'Ibsen, Strindberg, Tchekhov, Shaw, Synge, les naturalistes et expressionnistes allemands, Pirandello, Anouilh, Yeats, le reste d'Eliot, et les jeunes poètes dramatistes anglais, de Auden à Fry. Ce n'est pas une histoire (certains, comme Sartre, n'y sont pas traités), mais un tableau critique où les œuvres sont jugées en tant que littérature, sans pour cela nier qu'elles soient faites pour être jouées ni qu'elles aient besoin du théâtre. L'action réciproque du théâtre et du drame est ainsi tout naturellement examinée dans le dernier chapitre. Estimant, comme il le fait, que la langue du drame est la poésie, l'auteur est bien placé pour faire le point du théâtre, surtout anglais, depuis une vingtaine d'années et pour nous suggérer quelques points de vue d'où l'apprécier.

The Long November, by *J. B. Nablo* (160 p.); **Love in a Dry Season**, by *S. Foote* (192 p.); **Those Devils in Baggy Pants**, by *R. S. Carter* (192 p.); **The Six-Gun Kid**, by *W. Mac-L. Raine* (160 p.); chac. : New York, NAL, 1952, 25 c. — **The Sky is Red**, by *G. Berto*, transl. by A. Davidson (319 p., 35 c.); **Lie Down in Darkness**, by *W. Styron* (512 p., 50 c.); **New World Writing, 2nd Selection** (351 p., 50 c.); chac. : *Ib.*, *Id.*, 1952. — 1 : « Trop de femmes, pas assez de temps. » 2 : « Emotions explosives dans une ville du Sud. » 3 : Histoire de guerre, « passionnante pour qui a jamais connu ou aimé un G. I. américain ». 4 : La vengeance du jeune Sloan; un western de derrière les fagots. 5 : Simple et émouvante histoire de jeunes Italiens et Italiennes dans une ville en ruine. 6 : Premier roman d'un auteur de vingt-sept ans qui fera sans doute parler de lui; talent remarquable, bien qu'un peu facile et non sans une pointe de morbidité; technique déjà savante : une série de « flash-backs » entre le cadavre de Loftis aux deux bouts. 7 : Le succès, mérité, de *New World Writing*, est tel que voici le second en moins d'un an. Ont contribué en plus des E.-U. : la France (J. Genet, Picasso), l'Italie, la Grande-Bretagne, les Philippines, la Grèce, l'Inde, le Pakistan, la Trinité, l'Australie, le Danemark, la Pologne. Liste d'auteurs renouvelée. A remarquer des nouvelles et chapitres de romans inédits, dont un de D. Thomas.

Elizabethan and Metaphysical Imagery, by *R. Tuve* (Univ. of Chicago Press, 456 p., 6 dollars). — Depuis au moins T. S. Eliot, la sensibilité moderne s'est accordée à la poésie « métaphysique » du XVIIe siècle où elle croit trouver un reflet d'elle-même. D'autre part on sépare volontiers cette poésie de la poésie élisabéthaine, qui serait toute différente en ce que ses images seraient ornement superposé au lieu de faire corps avec l'œuvre. Miss Tuve jette un abîme entre nous d'une part, Donne et ses émules de l'autre. Son érudition profonde lui permet de rapprocher les métaphysiques des élisabéthains par l'étude de l'image chez les uns et chez les autres : elle y trouve, non une efflorescence des émotions particulières, mais un corps de symboles rhétoriques de sens convenu, dont l'action dépendait d'une culture commune à tous les poètes, de Spenser à Donne, et fort différente de la nôtre. Quoi qu'on pense des conclusions générales de Miss Tuve, on ne peut que la suivre avec passion dans la découverte de ses richesses; et sa thèse marque une étape dans l'ordre de questions très en vogue qui l'occupe.

The North Sea, by *H. Heine*, transl. by V. Watkins (N. Y., New Directions, 1951, 95 p., 3 doll.). — Ces poèmes de Heine sont exubérants parce qu'ils affirment sa liberté, son émancipation du monde académique et du monde qui persécute sa race. La mer est sa consolation. Cet état de sensibilité et de pensée l'amène, pour la seule fois dans son œuvre, à une forme sans rime, et où la longueur du

vers est soutenue et variée par la musique de la mer, en deux cycles exprimant une félicité et une détresse profondes. Watkins s'est adapté à ce style exquisement simple avec sa maîtrise habituelle et avec un parti pris de transparence littérale qui lui fait accentuer dans le sens de la sobriété certains effets un peu plus voyants dans l'original.

Rivage de Barbarie, par *N. Mailer*, trad. Elsen et Heuvelmans (Paris, Table ronde, 1952, 317 p., 660 fr.). — Après *Les nus et les morts*, il fallait à l'auteur de l'estomac pour soutenir l'éclatante réputation conquise du premier coup. Ce deuxième roman, frappant à plusieurs égards, peut ne pas sembler tout à fait à la hauteur du premier qui était servi par le sujet. Il crée ici un petit univers autour d'un amnésique de guerre; ses rapports avec sa logeuse, haute en couleurs, entretiennent une atmosphère d'érotisme diffus. L'intrigue se développe dans un milieu révolutionnaire où abondent les discussions sur l'art et la politique. Le tempérament puissant de Mailer emporte et stimule.

The New Statesman and Nation, 29.11-20.12.52. — Séries : Kenya (29.11-20.12). Afrique du Nord (13-20.12). 29.11 : Corée. Logement en G.-B. Avenir du Commonwealth. Américains en Angleterre. Algériens en France. Croce. Peinture hollandaise. Les dieux grecs. 6.12 : Bevan et le parti. Problème de la presse. Ecoles surpeuplées. A Prague. Ramoneurs blancs. Un cavalière. Musique et politique. A. Bennett. 13.12 : Churchill-Shinwell. Volte-face Adenauer. Importations à limiter. Ouvriers italiens en Angleterre. La vache en Assam. Hoffmannsthal. 20.12 : Commerce non protégé. Le juge dans son rôle. Conférence du Commonwealth. Politique en Alberta. Le cacao malade. Le dindon. Pauvre police espagnole. Fielding.

The Listener, 20.11-18.12.52. — Séries : « Reith Lectures »; Musique (20.11-18.12). L'homme et l'énergie (11-18.12). 20.11 : Fin de Truman. Le différend anglo-iranien. Donzère-Mondragon. Constable et l'impressionnisme. Mexique. 27.11 : Canada. Sécurité ferroviaire. Le cas Eisenhower. Musées d'U.R.S.S. Enfance édouardienne. 4.12 : Soudan sud. Naturalisme au théâtre. Mérimée et Tourguéniev. Télévision. Angelico. Bennett. 11.12 : Corée. Politique U.R.S.S. double. Ceylan et la Chine. Le Saint-Laurent. Ecosse nord. Géricault. Nationalisme et Etat. Art hollandais. 18.12 : Commonwealth et inflation. Kenya. Eisenhower. Canada et sterling. En Sabine. Trois villages anglais. La public-school aujourd'hui. Les Brontë en Ulster. Un cricketeur.

Etudes anglaises, novembre 1952. — Voici peut-être le meilleur numéro paru de cette revue ressuscitée qui, insistons-y, constitue un trait d'union indispensable entre les études universitaires et le grand public. Au sommaire : Shakespeare et le cinéma, par R. Lalou; Swift et Pascal, par E. Pons; Scott Fitzgerald, par J. Simon (ces trois essais apportent du neuf et intéressent tout curieux de culture générale); des notes et documents, des études critiques, des comptes rendus, une chronique, et une revue des revues où le *Mercure* ne paraît pas mériter place.

Le sixième livre, par *N. Shute*, trad. Singer (Paris, Stock, 1952, 358 p., 750 fr.). — Un garçon parti de rien fonde une compagnie prospère d'aviation marchande en moyen Orient, malgré les difficultés opposées par les autorités britanniques et les déconvenues de sa vie conjugale. Point de complications psychologiques, mais intéressant et entraînant.

Souffler n'est pas jouer, par *M. Stirling*, trad. Sibon (Paris, Laffont, 1952, 272 p., 540 fr. — Après une enfance passée dans le monde théâtral anglais en France, l'auteur a travaillé pendant la guerre pour l'équipe française de la BBC; puis elle a été correspondante aux armées d'une revue américaine. Il doit y avoir beaucoup de ses propres expériences dans cette autobiographie fictive de Jocelyn Scott dans une école où, née d'une famille habituée à la liberté d'allures, elle fait de son mieux pour s'adapter à un milieu plus convenu. Cette œuvre fraîche et originale se distingue par un grand talent comique.

Sans passeport, par *J. Coons*, trad. Lack (Paris, Hachette, 1952, 253 p., 625 fr.). — Roman probe, mis en route et développé à loisir. Deux destinées parallèles. Tous deux au départ sont doués pour la musique. Lui fait une carrière de virtuose et manque sa vie de famille. Elle se marie et sacrifie sa réussite musicale possible, en tout cas sa réussite publique, car

elle a écrit une œuvre remarquable, à la réussite de sa vie de mère et d'épouse. Le livre émeut sans effets voyants.

Une joie terrible, par *J. Cary*, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 1952, 475 p., 900 fr.). — On a signalé ici l'original de l'histoire de Tabitha Baskett, qui se déroule dans la première moitié de ce siècle sur un fond nourri d'histoire contemporaine. Il n'y a guère de risque de se tromper en disant toujours d'un livre de cet auteur que c'est l'un de ses meilleurs. On est heureux de voir faire son chemin chez nous ce romancier de premier plan.

Nouvelle revue de Bretagne, sept. 1952. — L'érudit et le charmant écrivain qu'est A. Rivoallan dégage les rapports de Renan avec le poète et critique M. Arnold, lui aussi celte d'ascendances, et qui a écrit un essai sur l'étude de la littérature celtique, marquant et indépendant certes, mais auquel la célèbre *Poésie des races celtiques* avait donné le branle. Finement, l'auteur signale les faiblesses des deux essais, dues à une insuffisante connaissance de leurs sujets. Il déplore aussi qu'Arnold n'ait pas publiquement reconnu sa dette.

J. V.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

LE PORT PHENICIEN DE SIDON. — L'archéologie a su mettre à profit les découvertes capables d'améliorer sa technique de recherches; de ce nombre sont l'utilisation par Sir Léonard Woolley du paraffinage des objets, employé auparavant par les anthropologues et grâce auquel il a pu sauver les trésors des Tombes royales d'Ur dont on n'aurait retiré sans cela que d'informes débris, et la photographie par avion, aux possibilités si variées, dont la méthode a été mise au point par le Rév. P. Poidebard. On sait qu'en prenant ces photographies à une lumière et à des hauteurs appropriées, la plaque sensible révèle des particularités du relief que le piéton ne perçoit pas; bien plus, l'utilisation d'émulsions sensibles à certains rayons permet de déceler la présence de constructions enfouies à faible profondeur, procédé bien supérieur à celui qui consistait à s'en remettre à l'arrivée d'une pluie qui, par l'inégalité de son absorption, dessinait plus ou moins les linéaments de murailles à proximité de la surface. Les recherches du P. Poidebard ont donné naissance à une étude sur le *limes* romain (on nomme ainsi le système d'enceinte fortifiée protégeant les frontières de l'empire). Le limes retarda ainsi l'invasion barbare, partout où la ligne de défense était continue.

Puis portant particulièrement ses recherches sur les ports anciens de la Phénicie, le P. Poidebard a étudié celui de Tyr et donne aujourd'hui avec la collaboration du Rév. P. R. Mouterde et de M. P. Lauffray, architecte de la Mission de Byblos, le résultat de ses investigations à Sidon (1) (maintenant Saïda). Le volume

(1) *Sidon. Aménagements antiques du Port de Saïda. Etude aérienne, au sol et sous-marine*, 1946-1950. Préface d'Ibrahim Abd-el-Al, Directeur général des Travaux publics. Beyrouth, 1951 (Publication du Ministère des Travaux publics libanais).

illustré de dessins, de cartes et de nombreuses planches du plus haut intérêt, rend sensible l'aménagement d'un port antique. Sidon, au Sud de Beyrouth, est située comme la plupart des villes de la côte sur une éminence formant cap; du côté Sud, une crique arrondie, à peine protégée à ses extrémités, était nommée le port égyptien; sur le flanc Nord du cap s'ouvrait un second port, le seul réel, nous le verrons. La tradition voulait qu'un passage contournant la pointe du cap permît la communication entre le port du Nord et celui du Sud; cette tradition avait la vie dure, car les occasions fournies par les périodes de basses eaux ne manquaient pas pour permettre de constater qu'il n'y avait aucune communication entre les deux ports, comme j'ai pu m'en convaincre lorsque je travaillais à Sidon en 1920. D'ailleurs, il résulte du magistral rapport des trois auteurs que le port Sud ou Egyptien n'a aucun droit à cette qualification; c'est une simple crique, large mais peu profonde, à peine garantie par quelques récifs à ses extrémités; la seule protection qu'on en pouvait attendre consistait dans le halage assez facile des embarcations sur le rivage, au moyen de rouleaux. Cette manœuvre, seulement possible avec de petites barques, n'était pas de saison pour les bateaux égyptiens qui, dès l'Ancien Empire, atteignaient communément 20 à 25 mètres de longueur, parfois 30. Cette crique est dominée du Nord au Sud par la butte où s'élevait le château dit de Saint-Louis, faisant encore figure en 1914, mais à peu près rasé aujourd'hui; cette butte dut être l'emplacement de constructions défensives plus anciennes. Au sud de la butte s'étend une falaise dominant la crique et recélant des lits entiers de coquilles de murex, le coquillage dont on extrayait la pourpre, soit que les fabriques aient été là, soit qu'il s'agisse simplement d'un lieu de décharge des déchets. Mais la crique par elle-même ne présente aucun reste important d'une installation portuaire.

Au flanc Nord du cap s'ouvre au contraire le vrai port de Sidon, double port même, décrit sommairement dans son roman grec de Clitophon et Leucippe par Achille Tatius (fin du IIIe siècle) : deux ports communiquant entre eux et chacun indépendamment avec la mer. De la pointe du cap, part en direction Nord une chaîne de récifs suivie à angle presque droit d'une autre chaîne en direction Est; les Phéniciens l'ont terminée par un môle, que le rapport nomme le môle Nord parce que son flanc, vers la haute mer, protège le port des flots venant du Nord. Ce môle est prolongé lui-même par une jetée. Ainsi se délimite le port dont le troisième côté est le rivage, de direction Ouest-Est; au niveau de la fin du môle Nord et de sa jonction avec la jetée, on a retrouvé

les substructions d'un môle de direction Nord-Sud, mais appelé par les auteurs le môle Est parce qu'il protège l'entrée du côté de l'Est; il est perpendiculaire au rivage; il coupe en deux le port et détermine ainsi un avant-port garanti par la jetée, et un port intérieur où l'on avait accès par l'avant-port.

En suivant le rivage à la sortie du port on rencontre un îlot sur lequel a été élevé le Château de la Mer réuni à la terre ferme par un pont à arches; il abrite l'entrée de l'avant-port des vents du nord, tandis que des masses rocheuses disséminées de place en place dans le prolongement de la jetée le garantissent de la houle du large. Au XVII[e] siècle, l'émir Fakhr-ed-Dîn, craignant un débarquement des Turcs, préféra s'enfermer lui-même dans Sidon et obstrua la passe située entre la jetée et le premier îlot rocheux qui est dans son prolongement. La manœuvre réussit, mais au prix d'un ensablement progressif qui rendit par lui-même le port inutilisable, même aux bateaux de faible tonnage.

Plus au Nord, une île rocheuse se dresse à quelques centaines de mètres du rivage en direction générale Sud-Nord. Les photographies aériennes montrent comment cet obstacle muni de môles dont on a reconnu les vestiges intercepte la houle du large et crée une zone calme entre l'île et le rivage. C'est la rade foraine où les bateaux étrangers avaient accès pour charger ou décharger leur cargaison. Cet îlot joue un grand rôle dans l'histoire de Sidon, c'est là que se réfugiaient les habitants lorsqu'ils ne pouvaient plus résister à terre. Le roi Abd-Milkut se crut ainsi à l'abri (678 av. J.-C.), mais le roi d'Assyrie Asarhaddon, qui rapporte le fait, conclut de la façon suivante : « comme un poisson, je l'ai pêché du milieu de la mer et je lui ai coupé la tête ».

La comparaison qu'on peut tenter entre les différents ports de la Phénicie, d'après le résumé qu'en donne le Rév. P. Mouterde, montre la souplesse des Phéniciens, sachant s'adapter à chaque circonstance, de sorte qu'à la période romaine ils avaient acquis dans ce genre de construction une véritable maîtrise, entraînant celle de la mer. Le port de Gébélé, l'ancienne Gabala, est un port rond fermé, sans avant-port; celui de l'île de Rouad est constitué, face à la côte, par deux anses que garantissent des récifs renforcés (blocs de 5 à 6 m. sur 1 m. 50). Celui de Tyr comportait un port méridional complètement ensablé, prolongé par une rade foraine et un port Nord à jetée discontinue par le moyen de canaux ou « buzes » pour obvier à l'ensablement. A Sidon, deux bassins à vannes dans le fond du port fermé constituaient de véritables chasses d'eau empêchant les dépôts de sable.

Quel pouvait être l'aspect de ces ports fortifiés et de ces bateaux

phéniciens? Un bas-relief du Louvre représente un transport de bois par mer, tribut de la Phénicie à Sargon II; la flotte qui déchargera ses bois plus haut sur la côte, composée de sortes de mahonnes, passe devant deux forteresses, l'une sur une éminence, l'autre à ras des flots; j'ai suggéré que ce pouvaient être le Château de terre et l'île fortifiée de Sidon. M. Parrot a proposé récemment, faisant coup double, Tyr pour le château sur colline, Rouad pour celui sur les flots. Encore une ou deux hypothèses et le cycle des possibilités sera complet; mais saura-t-on jamais le gagnant? De quels bateaux la flotte phénicienne (dont le roi de Sidon était grand amiral du temps des Perses) se composait-elle? De galères à rames pour les bateaux de guerre tels qu'en reproduisent les monnaies de Sidon, de bateaux de commerce mus à la voile, à deux longues rames à la poupe, tenant lieu de gouvernail, à logette de guetteur très en avant pour permettre lors des manœuvres de mouillage de sonder les fonds, sans doute comme celui qui est figuré sur un sarcophage du musée de Beyrouth, trouvé à Sidon par Macridy Bey et moi-même lors de notre mission de 1914.

Ce volume apporte une contribution des plus importantes à notre connaissance des ports phéniciens grâce à l'emploi de la méthode du P. Poidebard qui s'est d'ailleurs révélée aussi utile pour guider les travaux récents de désensablement du port de Saïda.

Dr G. Contenau.

HISTOIRE

LES MEMOIRES DE MARCHAND (1). — Les uns après les autres, les fidèles de l'Empereur déchu apportent leur témoignage à l'histoire. Après Las Cases, Montholon et Gourgaud, nous avons eu récemment *Les Cahiers de Sainte-Hélène* (Sulliver) du grand maréchal du palais Bertrand, dont M. Paul Fleuriot de Langle a littéralement déchiffré le manuscrit autographe entièrement écrit en abréviations qui constituaient autant de rébus. Aujourd'hui c'est M. Jean Bourguignon, dont on sait que toute la vie de labeur a été consacrée à l'histoire et aux musées napoléoniens, qui nous offre les *Mémoires de Marchand.* Mais il faudra attendre encore un peu pour confronter Bertrand et Mar-

(1) *Mémoires de Marchand* publiés d'après le manuscrit original par Jean Bourguignon, tome I (L'Ile d'Elbe, Les Cent jours), 1 vol. in-8°, XVII-276 pages (Plon).

chand, car le premier tome de ce dernier va de l'île d'Elbe aux Cent jours. C'est dans le second volume que sera évoquée la vie à Sainte-Hélène.

Sur Marchand lui-même, peu de choses à dire. Au physique, son portrait nous révèle un visage aux traits fins et distingués, qui rappelle celui de Vigny. Il était d'une vieille famille beauceronne. Sa mère, première berceuse du roi de Rome, le fit entrer à vingt ans, en 1811, dans la maison impériale comme garçon d'appartement. Il fallut, en 1814, la défection de Roustan et de Constant pour que Marchand prît la place de ce dernier. Cet homme est l'image même du dévouement et de la fidélité. Heureusement pour nous, il avait, comme il l'a dit lui-même, « la mémoire du cœur ». Il suivit son maître exilé à Sainte-Hélène, écrivit sous sa dictée le *Précis des guerres de Jules César* qu'il publia en 1836. Sur son lit de mort, Napoléon le fit comte, titre qui fut confirmé plus tard par Napoléon III, et le choisit pour un de ses exécuteurs testamentaires. Sur l'ordre de son maître mourant, il épousa la fille du général Brayer en 1823 et reçut les félicitations de toute la famille impériale. Il fut, comme c'était tout naturel, en 1840, de ceux qui allèrent à Sainte-Hélène chercher les cendres pour les ramener aux Invalides. Il eut le temps de voir l'écroulement du second empire, après celui du premier et s'éteignit à Paris en 1876, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, toujours fidèle au souvenir impérial.

Il semble qu'il avait un moment songé à publier ses mémoires, puis qu'il revint sur sa décision. Maxime du Camp croyait que le manuscrit des *Mémoires* de Marchand avait été acheté par Napoléon III et détruit. Fort heureusement, il n'en était rien, car les précieux feuillets, couverts d'une petite écriture serrée, étaient restés dans la famille. Frédéric Masson en avait eu connaissance et en avait pris une copie qui existe encore. Mais c'est l'original lui-même que le petit-fils de l'auteur confia à M. Jean Bourguignon, qui refusa d'en faire une paraphrase et obtint l'autorisation d'une publication intégrale qu'il nous offre aujourd'hui. Ainsi Marchand a passé directement le flambeau du souvenir à M. Jean Bourguignon.

De souvenirs sincères « qui contiennent la vérité », comme dit modestement leur auteur, on ne pouvait attendre, après tant de témoignages publiés, de révélation sensationnelle. Mais ils sont sûrs et rectifient bon nombre d'erreurs répandues sur la vie de l'Empereur. Il semble bien que le propos de Marchand ait précisément été de rectifier ces erreurs, sans attaquer personne, dans

un sentiment d'amour de la vérité et de fidélité. Tout est parfaitement clair dans l'âme pure de Marchand.

Et maintenant que trouve-t-on dans ces pages? Avant tout un récit dépouillé, sans aucune prétention littéraire, ce qui lui donne pour nous tout son prix. On y relève même des gaucheries et parfois des incorrections. On y chercherait en vain les détails privés qu'on pourrait attendre sous la plume d'un valet de chambre, un des rares pour qui, en dépit du proverbe, son maître fut un grand homme parfait. Aucune ombre au tableau : Marchand va jusqu'à affirmer que son maître était facile à servir, ce qui ne l'empêche pas de nous le montrer, dix lignes plus loin, brisant contre le mur une tasse pleine de café, parce qu'elle n'était pas du service prévu.

A part l'exaltation de l'admiration, une grande sobriété règne dans tout le récit. Examinons quelques passages caractéristiques : présentant Neipperg, il se contente de noter « l'influence fatale » qu'il devait exercer sur Marie-Louise, « parée comme elle l'était de la vertu la plus irréprochable », ce qui est vraiment beaucoup dire pour qui connaît la suite de l'histoire. Marchand préférait visiblement Joséphine à Marie-Louise. Il y a comme une nuance de reproche dans ce passage : « Dans cette résidence (de l'île d'Elbe), si elle y fût venue, elle y aurait trouvé ses portraits et ceux du roi de Rome ornant la chambre de l'Empereur. » Joséphine s'était offerte à aller le rejoindre; mais on sait que, selon le baron de Bourgoing, Marie-Louise eut le même désir — peut-être une simple velléité passagère — et qu'elle en fut empêchée par Metternich.

Sur beaucoup de grandes scènes émouvantes, Marchand est aussi peu prolixe — trois lignes sur les adieux de Fontainebleau. C'est à partir du séjour à l'île d'Elbe qu'il approche l'Empereur à toute heure; de ce séjour Marchand nous offre une relation détaillée, précise, mais qui nous paraît bien froide; quelques scènes ont cependant la vie d'une « chose vue », par exemple le dîner de Napoléon avec le fils qu'il avait eu de Marie Walewska. Puis le ton s'échauffe sensiblement dans le récit du retour de l'île d'Elbe. Le mémorialiste est alors comme porté par la grandeur et la hardiesse de l'événement. Marchand retrouvait le maître des grandes heures passées. Il sait faire passer quelque chose de son émotion dans l'évocation des adieux à Pauline, qui lui remit un collier de diamants, lequel devait être perdu sur le champ de bataille de Waterloo. A l'approche des côtes de France, Marchand nous montre l'Empereur dictant les proclamations du golfe Juan à l'armée et au peuple : « Il dictait avec feu; sur sa figure se

peignait toute son âme; en parlant de la patrie, des malheurs de la France, il était électrisé; le génie était sur le trépied. *Deus, ecce Deus.* J'ai vu l'Empereur dans diverses occasions; jamais je ne l'ai vu plus beau. »

Le vol de l'aigle de clocher en clocher est relaté avec une grande précision. Il fallait, avait dit l'Empereur, « marcher plus vite que la nouvelle ».

Sur Waterloo enfin, des pages toujours objectives évoquent la fameuse « déroute ». Marchand attribue, comme tout le monde le faisait, la défaite à la désobéissance de Ney et de Grouchy. Une récente étude du commandant Lachouque, historien militaire réputé, sur *Waterloo* (Amiot-Dumont), remet les choses au point; documents en main, l'auteur, ayant recherché tous les ordres lancés et les états d'effectifs, conclut qu'il n'y a rien à reprocher à Grouchy, bien que, selon Marchand, l'Empereur lui imputât, ainsi qu'à Ney, les revers de la fortune, et que Napoléon est seul responsable du désastre. Le désarroi était total; les voitures, immobilisées par un encombrement monstre, tombèrent aux mains de l'ennemi; Marchand perdit tous ses bagages et ne put sauver que trois cent mille francs en billets dont il bourra ses poches. On disait l'Empereur tué. Personne ne pouvait donner de renseignements précis sur lui; Marchand retraita pendant deux jours avec la Garde « si brillante la veille, si pleine d'enthousiasme le matin même » qui, maintenant, se pressait sur la chaussée, « morne et silencieuse ». Il ne retrouva l'Empereur qu'à Laon.

Puis c'est la seconde abdication, le départ de l'Elysée pour Malmaison, première étape de l'exil définitif. « Après leur départ (de l'Elysée), écrit Marchand, j'errai dans les appartements de l'Empereur, si pleins de courtisans empressés quelques jours avant, et aujourd'hui si déserts que je m'y trouvai seul avec mon garçon de garde-robe. » Il emporta quelques objets utiles et des portraits du roi de Rome et de Marie-Louise, derniers souvenirs qui suivirent jusqu'à Sainte-Hélène...

Sans doute serait-on injuste envers Marchand, qui n'était pas un écrivain, en lui reprochant de n'avoir pas été à la hauteur des événements épiques auxquels il assista; ce n'était pas un mémorialiste, mais un annaliste, qui écrivit d'ailleurs sa rédaction définitive tardivement, après 1830; mais il nous donne et entièrement ce qu'on pouvait attendre de lui : un récit sincère et exact. M. Jean Bourguignon, à qui nous devons cette édition, l'a enrichie de notes nombreuses et précises; presque toujours le témoignage de Marchand recoupe exactement ceux des autres témoins; j'ai lu attentivement ces notes; M. Jean Bourguignon, qui connaît

mieux que personne la littérature napoléonienne, n'a pris son auteur en faute que deux ou trois fois. Et encore ne s'agit-il que de petites erreurs de dates, portant sur un jour ou deux, parfois même sur une heure, pour les adieux de Fontainebleau. C'est dire l'indiscutable valeur historique de ce document si longtemps attendu.

G. Mongrédien.

Les petits métiers de Paris, par *Jacques Castelnau*. Un vol. in-16, 156 p. (Editions Astéria). — C'est de l'aimable érudition, mise en œuvre par un écrivain dont on sait qu'il a un don d'évocation certain. Depuis les crieurs de Paris au moyen âge, les boniments de Tabarin et de l'Orviétan sur le Pont-Neuf jusqu'aux marchands d'oublies et de coco de notre enfance, c'est « tout un monde pittoresque, laborieux, intelligent, inventif ». Il a déserté la rue maintenant et M. Jacques Castelnau a été obligé d'aller chercher ces humbles artisans dans leurs pauvres logis. Sans doute marchands d'habits, rémouleurs, distributeurs de prospectus, camelots circulent encore : la rue reste leur domaine, mais beaucoup d'autres travaillent dans d'obscurs ateliers : connaissez-vous « le raseur de velours »? Bref, alerte et vivant, ce petit livre évoque avec bonhomie et humour ces humbles travailleurs. — G. M.

Jeanne d'Arc a-t-elle été brûlée? par *Jean Grimod*. Un vol. in-8°, 286 p. (Amiot-Dumont). La véhémence du ton ne saurait cacher l'absence de documents nouveaux sur le problème. En bref, il s'agit d'une réédition de l'histoire bien connue de Jeanne des Armoises, dont l'imposture a été établie, juridiquement et historiquement. L'auteur utilise aussi la thèse connue de Jacoby, qui ne l'avait pas inventée, sur Jeanne bâtarde d'Orléans. La réfutation de Me Maurice Garçon dans les *Nouvelles Littéraires* du 6 novembre 1952 est excellente. — G. M.

La France de Louis XIII et de Richelieu, par *Victor L. Tapié*. Un vol. in-8° de 561 p., 950 fr. Collection « L'histoire » (Flammarion). — M. V. L. Tapié qui est, avec M. Préclin, l'auteur du *XVIIe siècle* de la Collection Clio, a mis en œuvre dans cet ouvrage de haute vulgarisation ses recherches antérieures. Les années 1610-1643 y apparaissent comme une période de transition entre la France médiévale et la monarchie absolue et centralisée. Cette lente et pénible transformation, entravée par la guerre et les difficultés financières, est l'œuvre de Richelieu, dont l'action, intérieure et extérieure, est le centre d'intérêt du livre. Ajoutons que les problèmes sociaux et économiques n'ont pas été oubliés et que ce livre si riche, reste, malgré sa densité, d'une lecture aisée. M. V. L. Tapié nous offre vraiment un tableau général de la France pendant la première moitié du XVIIe siècle, fondé sur les travaux les plus récents. — G. M.

La formation des grands domaines au Mexique. Terre et Société aux XVIe et XVIIe siècles, par *François Chevalier*. Un vol. in-4° de XXVII-480 p., 6 fig., 15 planches et 3 cartes, 2.500 fr. (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, tome LVI, 1952). — Ce travail considérable est la thèse de doctorat d'un jeune érudit, archiviste-paléographe, orienté par l'enseignement du regretté Marc Bloch vers les recherches d'histoire économique. C'est le fruit de plusieurs années de travaux, tant en Espagne (aux Archives des Indes de Séville) qu'au Mexique, où il a pu consulter, outre les archives publiques, des collections privées. Les limites chronologiques en sont celles du « premier cycle minier » de l'exploitation de l'argent (qui entre en décadence au milieu du XVIIe s.). Un pays conquis et colonisé, comme le fut le Mexique, offre un champ de recherches privilégié pour qui veut étudier la formation d'une société : transplantation de formes anciennes dans un pays neuf. Bien des rapprochements peuvent être faits avec l'Espagne de la Reconquête : par exemple les mêmes *ricos homes* qu'en Castille, cumulant puissance économique et pouvoirs judiciaires. Mais il y a une grande variété de conditions des terres selon les régions géographiques, selon le substrat indigène. On voit les autorités

religieuses se faire, dans l'ensemble, protectrices des communautés indigènes antérieures, au besoin en les organisant (que l'on pense à la République des Guaranis, créée par les Jésuites dans l'état voisin du Paraguay). L'auteur estime que la proportion des terres qui échappèrent ainsi à l'exploitation directe par les Espagnols est importante, mais que seules des études locales, qu'il appelle de ses vœux, pourront la déterminer.

Telle quelle, cette monographie aura posé des jalons et établi un cadre pour des travaux futurs. — MARIANNE MAHN.

Le Téméraire. Charles de Bourgogne, par *Jean-Alexis Néret*. Un vol. in-8° carré de 311 p., sous couverture illustrée (Amiot-Dumont, « Présence de l'Histoire »). — « Faire sortir de sa cuirasse » le farouche baron, ennemi de Louis XI, expliquer qu'il ne fut dit « téméraire » que par erreur, et que, selon le mot d'Alain, « au-dessus de cette force irritée la raison verse ses froides clartés », tel est le dessein poursuivi par l'auteur avec brio, — avec trop de brio à notre goût. Car on se fatigue de tant de commentaires, d'allées et venues de la réalité vécue à la légende future. Beaucoup d'information (une bonne bibliographie), mais trop d'intervention personnelle dans la présentation.

La biographie de Marcel Brion (parue en 1947 aux éditions Hachette), peut-être moins approfondie, était d'une lecture autrement coulante. — MARIANNE MAHN.

La Diplomatique, par *Georges Tessier*, professeur à l'Ecole des Chartes. 1 vol. in-16 de 128 p., 150 fr. (Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je? »). — Le titre même de ce petit volume pose un problème au Français moyen. Le mot fut inventé par le bénédictin Mabillon dans son traité *De re diplomatica* paru en 1681. La diplomatique est une méthode d'investigation et d'analyse des actes écrits parvenus jusqu'à nous (que ce soient des *diplômes* au sens propre ou toute autre pièce d'archives) et un mode de discernement des actes faux. On voit par là que sans cette science auxiliaire de l'Histoire il est impossible de tirer parti des documents du passé. M. Tessier, qui enseigne cette discipline à l'Ecole des Chartes, donne ici, sous une forme claire et en toute connaissance des derniers travaux (en particulier sur l'« acte privé ») les règles qui s'appliquent au Moyen Age occidental. Historiens et juristes lui en sauront gré. — MARIANNE MAHN.

Histoire de Malte, par *Jacques Godechot*, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse. 1 vol. in-16 de 128 p., 150 fr. (Presses Universitaires, collection « Que sais-je? »). — De par sa position géographique, Malte a toujours été au centre des problèmes qui se sont posés dans le bassin méditerranéen. Que ce soit dans l'Antiquité ou de nos jours, son sort est lié à celui de la puissance dominante en Méditerranée. C'est dire l'intérêt de son histoire : musulmane pendant deux siècles, puis conquise par les Normands, dotée d'institutions très particulières et démocratiques, qui tombèrent en désuétude sous la domination des chevaliers de Malte, elle atteignit son apogée commercial aux XVIIe-XVIIIe s. La langue de Malte pose un problème très curieux et non encore résolu : dialecte phénicien ou dialecte arabe mêlé d'italien?

Une bibliographie très étendue (plus qu'elle ne l'est généralement dans cette collection). — MARIANNE MAHN.

Avant l'exil. 1887-1919, par le *Prince Félix Youssoupoff*. 1 vol. in-8° soleil de 310 p., 43 photographies hors texte et une dans le texte, 750 fr. (Plon). — Le meurtre de Raspoutine est le moment le plus dramatique du livre, et paraît d'ailleurs inimaginable de la part de l'être doux, raffiné, un peu naïf qu'est le prince Youssoupoff à travers ces souvenirs. Fastes du palais de la *Moïka*, débauches, princesses admirablement belles et saintes, anecdotes sur l'entourage du tsar, concourent à ressusciter une « Sainte Russie » qui semble s'enfoncer dans un lointain passé. — MARIANNE MAHN.

Livres reçus : F. Charles Roux, *Rome asile des Bonaparte* (Hachette); Marcel Reinhard, *Le grand Carnot*, t. II, 1792-1823 (Hachette); Marcel Brion, *La Révolte des gladiateurs* (Amiot-Dumont).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA RESPONSABILITE DES ELITES. — Tout membre de l'Académie des Sciences morales et politiques est, par présomption, moraliste. Cependant cette compagnie comprend une section spécialement consacrée à la morale dont les membres sont par ordre d'élection : MM. Ernest Seillière, Jacques Bardoux, Paul Gaultier, André Siegfried, Maurice Reclus, Marcel Bouteron et Georges Duhamel. En dehors de ces moralistes désignés, on en trouve encore d'authentiques dans d'autres sections ou parmi les membres libres, des moralistes professionnels en quelque sorte, comme le pasteur Bœgner, Mgr Chevrot, curé de Saint-François-Xavier, ou le Dr Schweitzer, moraliste en action de renommée universelle.

Le type du moraliste à l'état pur, ennemi des accommodements, des attitudes prudentes, des atténuations de langage, est représenté par le pasteur Bœgner, dont la silhouette seule prévient sur ses dispositions d'esprit. Nous avons gardé le souvenir du compte rendu qu'il fit, il y a quatre ou cinq ans, d'un voyage d'information à Madagascar dont aucun journal ne voulut publier le résumé, non qu'il parût tendancieux, mais au contraire trop impartialement véridique, avec ses témoignages irrécusables sur la férocité des indigènes, les maladresses ou les rivalités sordides des blancs, et la perspective d'une extinction prochaine et complète des autochtones par la syphilis, la tuberculose et l'alcoolisme conjugués.

En juin 1952, abordant un sujet d'ordre général très actuel, cet éminent homme d'église a traité de *la responsabilité des élites* dans une communication vigoureuse comme on pouvait l'attendre, dense, nette, et d'une grande portée, qui a provoqué un débat immédiat animé. Si animé même, qu'en refusant de le tenir pour épuisé en une séance, l'Académie a décidé de le poursuivre après les grandes vacances, mais à huis clos (on dit : *en comité secret*) pour ménager certaines susceptibilités, et ne pas rendre publiques des appréciations sur des corps constitués ou des catégories sociales : parlementaires, magistrats, militaires, gens d'églises, etc. Cette procédure n'était pas du goût du principal intéressé, ni de quelques-uns de ses confrères. Sur une protestation parue dans le *Monde*, on décida de revenir aux débats publics et même de leur donner une grande ampleur, car on avait pris peu à peu conscience de l'intérêt de la question mise à l'étude pour le prestige des séances de l'Académie. Est-ce que

celle-ci ne s'honorait pas de s'être saisie, dans un lointain passé, de hauts problèmes moraux et sociaux, comme celui de la protection humaine contre les premiers remous de la révolution industrielle, avec l'enquête de Villermé en 1832, sur la condition des ouvriers dans les manufactures de lainage; puis en 1837, de l'étude de l'état physique et moral des classes ouvrières, qui fut à l'origine de la législation sociale en France? En 1840, Villeneuve de Bargemont, également chargé de mission par l'Académie, n'avait-il pas conclu à la nécessité de la surveillance de l'emploi des travailleurs; et Blanqui en 1842, à la nécessité de la protection physique et morale des enfants? En 1848, Charles Dupin enfin, n'avait-il pas fait appel à l'Académie des Sciences morales et politiques en vue de la restauration de l'ordre moral? Ce précédent plus que centenaire ne pouvait-il être invoqué pour l'institution d'un large débat avec, en manière de conclusion, des recommandations transmises aux pouvoirs publics, qui ont pris la déplorable habitude de ne consulter jamais plus les assemblées compétentes, que ce soit l'Académie des Sciences, celle de Médecine, celle d'Agriculture ou telles autres? M. Davy de la section de philosophie, doyen de la Faculté des Lettres de Paris, fut en conséquence chargé d'établir un programme des débats qui couvriront une partie de l'année 1953, et qui auront pour cause déterminante l'initiative du pasteur Bœgner. Nous pensons bien avoir l'occasion d'y revenir.

On ne saurait traiter de la responsabilité des élites sans essayer de définir ce qu'est une élite, ou plutôt ce que l'on conçoit comme telle. Elite dérivant d'*élit*, participe passé tombé en désuétude du verbe *élire*, on peut voir dans le mot l'affirmation d'une élection, en d'autres termes d'une grâce. Une élite, pour celui dont nous tentons de résumer le point de vue, suppose des dons de qualification, une prédestination, une vocation, quelque chose qui n'a pas sa fin en soi-même, donc une responsabilité. Quelles sont, dans un pays comme la France, les élites responsables? Elles existent dans tous les domaines de la vie intellectuelle, spirituelle, politique, économique, sociale. M. Marc Bœgner consent même à ce qu'il y ait une élite mondaine, celle, dit-il, qu'on nous montre tantôt sous la Coupole, tantôt au pesage des champs de course, tantôt dans ces Nuits auxquelles, sous prétexte de charité, on fait une si tapageuse publicité. Oui, il consent à l'existence d'une telle élite où l'orgueil de la fortune et de la beauté, l'asservissement à la mode et aux préjugés de caste, se mélangent curieusement à un légitime souci de distinction et à la fidélité des traditions que les masses méprisent comme

désuètes. Mais cette élite, comme les autres, doit montrer par ses initiatives, ses démarches, ses attitudes, qu'elle a conscience de sa vocation et doit y répondre.

Or, dans ce temps de fléchissement général des consciences, les élites ont un sens affaibli de leur responsabilité générale et de leur vocation particulière, qui tient à un affaiblissement du sens de la responsabilité personnelle, conséquence du développement du « collectif », qui détermine une désagrégation de la vie individuelle, une fuite devant les responsabilités, des défaillances de caractère, des glissements de conscience. La fraude fiscale par exemple (dont il faut bien dire qu'elle est encouragée par les gaspillages des finances publiques) n'est pas le fait des pauvres; elle est considérée avec indulgence, voire avec complaisance dans les milieux où se recrutent les élites. Les progrès effrayants de l'alcoolisme sont la conséquence d'une lâcheté déguisée en aide efficace apportée au budget de l'Etat. Cette lâcheté est le fait de politiciens (élite très relative!). L'administration de la justice, avec ces hommes qui attendent depuis six ou sept ans d'être jugés, ces condamnés à la peine capitale qui se morfondent depuis deux ou trois ans dans leur cellule; ces atteintes aux droits de la défense; ces coutumes qui s'instaurent dans les interrogatoires policiers, ont pour responsables d'autres catégories d'élites. M. le pasteur Bœgner déplore d'autre part les excitations à la haine qui reparaissent, et la menace d'un nouvel antisémitisme (qui n'est peut-être pas toujours sans motifs ou sans prétextes). Il n'épargne pas les églises dont il condamne les passivités coupables ou les silences complices. Il pourrait aussi bien blâmer les sommités militaires qui, responsables du plus grand désastre subi par la France depuis la Guerre de Cent ans, éprouvent le besoin de se rappeler au souvenir des foules oublieuses en publiant des volumes in-8° sur leur manière de « servir ».

Bref, les élites lui apparaissent prisonnières de leurs intérêts particuliers, de leurs tendances passionnelles, ou des mouvements de l'opinion. Elles donnent, dit-il encore, l'impression d'avoir peur, peur d'avoir l'air de se mêler de ce qui n'est pas de leur compétence, peur surtout de se compromettre par des initiatives et des démarches à l'encontre du sentiment du grand nombre. Ce repliement des élites, cette sorte de nouvelle « trahison des clercs », aboutit à ce que l'ensemble de la nation ne s'intéresse plus à ce qu'elles disent ou à ce qu'elles font. Elles lui sont, en général, devenues étrangères.

Comme M. Jules Romains devait le faire quatre mois plus

tard, dans son discours de la séance des cinq académies, M. le pasteur Bœgner terminait le sien par cette adjuration : « Je faisais allusion, au début de ces réflexions, à la qualité d'élite reconnue à l'Institut de France, en France et à l'étranger. Avons-nous toujours, dans cette maison, le sens de notre vocation? Une Académie n'existe-t-elle que pour elle-même, ou n'a-t-elle pas une fin qui la dépasse et concerne la patrie et le monde? S'il en est ainsi, ne devrait-elle pas à de certaines heures, sans même attendre que son avis soit sollicité, prendre une initiative où s'incarnerait la conscience de sa responsabilité? J'ose le croire. J'ose croire que certaines *paroles* dites, en des circonstances graves, par l'Académie des Sciences morales et politiques seraient des *actes.* »

Robert Laulan.

NATURE

ODEURS DE SAINTETE. — J'ai beaucoup pensé ces temps derniers, comme le des Esseintes de Huysmans, à la place éminente qu'occupe en notre petit univers humain le complexe des odeurs. On l'a déjà constaté maintes fois, et rien n'est moins douteux : tout lieu, toute ambiance, toute conjoncture, a pour nous son odeur au même titre qu'un être vivant. Yeux fermés, oreilles closes, nous devinons un port de mer, nous décelons un centre minier, nous respirons l'approche d'une rivière; tel pays marque nos papilles olfactives d'une empreinte qui ne les quitte plus; l'un sentira l'œillet ou la violette, tel autre la résine, un autre le vin, ou le jus de pommes, un autre la truffe. Je sais une région qui, pendant trois ou quatre mois chaque année, de décembre à mars, empoisonne — si j'ose ce terme outrancier — la Truffe. Cahors, en Quercy, que Georges Duhamel a si heureusement baptisé « la Tolède des Causses », est une des capitales séculaires où le mirifique et coûteux arome règne en maître, où il imprègne les choses et les gens, l'ombre des vieux magasins creusés en cavernes dans les rues coupe-gorges que connut Clément Marot, et qui enlacent la cathédrale; les cours de fabriques de conserves; ce taxi que pilote mon ami Erasme — levez-vous, spectres de l'*Eloge de la Folie!* — et cette salle du Café d'Alsace où viennent s'attabler près de moi une demi-douzaine de parleurs de patois, producteurs venus vendre leur récolte derrière la redingote d'un Gambetta de bronze, sous les marronniers des allées Fénelon.

Car c'est aujourd'hui grande foire, disons même Bourse aux truffes. Une Bourse où les prix fluctuent comme à la vraie, où le « premier cours », généralement fixé par les derniers échanges sur une autre place, se façonne bientôt d'après l'offre et la demande des arrivants, villageois porteurs d'un gros sac ou d'un modeste panier qui recèle leur trésor de chair noire, hier encore mussé dans la terre. Des cars les ont amenés de toute la campagne, de derrière ces collines pelées qui ceinturent l'étrange cité de vieilles briques roussies et de platanes flambants de soleil; vie et mort mêlées, murs saignants du moyen âge, joyeux stades nés d'hier animant les rives du Lot, que sillonnent des clubs d'aviron; ce Lot, espèce de torrent large comme la Seine à Paris, et qui charrie toute l'argile des montagnes qu'il a rongées.

Les acheteurs, pour la plupart représentants d'usines, arrivés en voitures cossues, sacoche en bandoulière, le regard connaisseur. On leur ouvre les sacs, les paniers, ils examinent. L'odeur, qui déjà flottait sous les ramures défeuillées, s'accentue, devient impérieuse, s'en va porter vers les files d'oies et de canards étalées au marché d'en face le fumet qu'ils dégageront quand la truffe aura marbré leur chair jaune, leurs foies hypertrophiés. Pour 6.000 francs le kilo, même 10.000, prix enregistrés avant ce dernier Noël, on aurait vraiment mauvaise grâce à ne point sentir bon!

Fumet indéfinissable, qui tient du champignon, du musc, de la cave humide, du sous-bois, de la rose, et que nul alambic n'a pu encore imiter. De quels alcaloïdes subtils la Nature l'a-t-elle composé? Si subtils et si puissants qu'ils éveillent de loin le flair d'un cochon ou d'un chien, voire d'un homme, tel ce vieux de par chez moi qui rentrait le soir tout barbouillé de terre pour s'être mis sur le ventre à renifler les gîtes où il soupçonnait quelque *Tuber melanospermum*. C'est le nom savant de la truffe du Périgord, la plus recherchée. Si subtils et si puissants, ces effluves, qu'ils traversent le sol, et du champignon souterrain qu'est notre tubercule, font une sorte d'esprit végétal qui offrirait pour un poète quelque rapprochement, toutes proportions gardées, avec ce principe incorporel que nous nommons notre âme. Non que je prétende l'âme humaine formée, comme celle des végétaux, d'huiles essentielles! Cette explication n'a pas encore été avancée, que je sache, par les savants rationalistes; elle ne serait pas en tout cas plus hasardeuse que celle de Descartes logeant notre âme dans ce troisième œil avorté, la glande pinéale, que nous cachons au plus profond de notre encéphale.

L'âme de la Truffe consiste donc en globules d'huiles essen-

tielles, incluses dans sa chair, et qui se volatilisent constamment, un peu à la façon d'une émanation radio-active, par oxydation au contact de l'air. Les chimistes, à qui rien n'échappe, même de ce qu'ils ne font qu'entrevoir, ont établi qu'à cette oxydation correspondrait une perte de poids. Berthollet, plaçant un morceau de camphre dans le tube d'un baromètre, a vu baisser lentement le niveau du mercure, preuve d'une augmentation de pression par une émission de vapeur. Il suffit d'un billionième de gramme de musc dans un mètre cube d'air pour observer le même résultat. On a d'ailleurs signalé des cas où la baisse barométrique ne s'accompagne pas d'une déperdition de poids. Boyle suppose que le bombardement odoriférant serait alors compensé par l'admission d'air dans les tissus du corps observé.

Mais revenons à la Truffe. Ce n'est pas une de ses moindres particularités qu'on ne saurait vraiment parler de culture en ce qui la concerne. Dans ce domaine la part de spontanéité est égale à celle de la main-d'œuvre humaine. Sans doute n'ignore-t-on pas que, comme tout champignon, qu'il soit à respiration aérienne ou souterraine, elle a pour point de départ un lacis de filaments blanchâtres, le *mycélium*, provenant de la germination d'une fine poussière, les *spores*. Celui de la Truffe est parasite et se développe sur les radicelles de certains arbres dits « truffiers », comme le Chêne noir, le Chêne-rouvre, le Châtaignier. Le mycélium présente de place en place des renflements, de la grosseur d'un pois, visibles de la mi-mai à la mi-juin. Beaucoup se flétrissent; ceux qui restent grossissent, foncent de plus en plus, cependant que disparaît le mycélium qui les porta : les futures truffes sont nées.

On a isolé et élevé expérimentalement des spores, germées *in vitro* suivant la méthode de Boulanger, et réussi parfois des truffières artificielles, soit en semant le mycélium obtenu, soit en mélangeant au terrain de la pulpe de truffes écrasées. Mais le meilleur mode de création d'une truffière est encore le plus empirique : il part de jeunes arbres du genre dit « truffier », spécialement sélectionnés, et qu'on plante selon certaines règles d'espacement, d'orientation, de préférence au levant ou au midi. Encore ces précautions rituelles ne sont-elles que relatives; le succès, qui ne se révèle qu'après plusieurs années, parfois dix ou quinze, est soumis à des impondérables que nulle science ne peut mesurer. Telle culture deviendra productive, quand telle autre, établie dans des conditions exactement identiques, restera stérile.

La Truffe échappe donc au déterminisme grossier qui régit l'immense majorité du monde végétal. Elle obéit à des lois secrètes, qui justifient son nom de « crytogame », à des influences

peut-être cosmiques, en tout cas mystérieuses. Qui expliquera, par exemple, pourquoi, dans les parties de sol où elle vit et se développe, elle ne tolère aucune autre forme de végétation que son arbre natal? Si, parcourant mes bois, j'aperçois entre les alignements de chênes une zone vide d'herbe, où la terre rouge apparaît dénudée, je sais que la truffe a chance de s'y rencontrer.

Peut-être, après tout, est-elle, cette boule noire en sa gangue de limon, d'essence supérieure comme le diamant, et avons-nous raison de la payer au poids de l'or! Elle n'a pour elle, cependant, que cette indéchiffrable odeur, mais qui édifie tant de fortunes, qui claironne tout le prestige des réveillons, les sapins fleuris de jouets, les tables croulantes de cristaux, les mangeailles, les beuveries, les épaules nues, les rires, les cirrhoses et les dyspepsies.

La truffière n'exige d'autres soins qu'un léger sarclage de temps en temps; c'est le groin d'une truie qui lui sert de charrue, quand est venue l'heure de récolter. « Hé là, Pomponnette, vas-y, ma fille! » Pomponnette tire sur sa corde, s'élance, et de son nez rose fait voltiger l'humus, les cailloux. C'est là que gît le diamant noir, reniflé de si loin! Mais toc... un coup sur le nez, on lui jette une poignée de maïs; l'homme ou la femme qui tient la corde gratte le sol d'un tisonnier, et la chose informe apparaît, précieusement enfouie dans la musette. Tout à l'heure ou ce soir, s'il n'a pas fait trop sec l'été dernier, si la truffière est en plein rendement, on rentrera avec son kilo de truffes, ou deux ou trois, ça dépend. Des producteurs arrivent à se faire une rente de cinquante ou cent billets par an. Avec le *tabaque*, qu'on cultive pour le compte de l'Etat, quelque peu de maïs à l'usage des volailles, ma foi, on s'en tire encore, mais au prix de quel labeur patient, tenace, de quelles angoisses quand la grêle menace ou que sévit la sécheresse! Au prix de quelle rupture séculaire avec ce qui fait la douceur de vivre, le coup d'aile de l'évasion! Gens de la terre, noblesse venue de plus loin et de plus profond que celle dont s'enorgueillit la cité humaine. Force puisée aux mêmes racines que tout ce complexe d'effluves naturels qui nous réjouit ou nous offense : roses suaves, grands lis écœurants, la vigne et son vin, le tabac et ses volutes, la truffe et son arome; gens de la terre, la voilà votre odeur de sainteté à vous! Moins céleste peut-être que l'autre, mais qui oserait prétendre qu'elle ne vaut pas celle que répandaient autour d'eux, sur leur passage ici-bas, le bon *poverello* d'Assise, et ses frères en Paradis, qui poussaient le soc et gardaient les troupeaux?

Marcel Roland.

PHILOSOPHIE

OUVRAGES RECENTS. — Beaucoup de livres reçus, depuis novembre dernier...

Fallait-il, pour ne point trop dépasser le nombre de pages normalement accordées à notre rubrique, reporter à deux mois plus tard un certain nombre de comptes rendus?

Je n'ai pu m'y résoudre. Et c'est pourquoi j'ai préféré ne pas donner aujourd'hui de Chronique. Entretenir nos lecteurs de ce qui « vient de paraître » offre, à tous égards, plus d'intérêt que de leur soumettre quelques propos personnels...

A. Ouy.

Les frontières de la morale et de la religion, par *Geddes Mac Gregor*. Un vol. de 190 p. gr. in-8°. Coll. « Philosophie de l'esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne. Aubier, édit. Montaigne, Paris, 1952. — Dans une première partie, sont indiquées les différences entre Morale et Religion. Mais aussi leurs rapports. Quelle est la « fin » de l'action morale? Le Bien?... Mais déterminer la nature précise du Bien, cela soulève d'interminables difficultés, dont on ne peut sortir que par l'adhésion à l'idée même de Religion, qui est croyance et soumission à la Valeur absolue. Nous entrons alors dans une *autre* sphère, dans une *autre* dimension spirituelle. Son nom est Amour. Non point un facile et mol abandon sentimental, mais *ascèse*, effort de moralité, accompagné de cette sorte d'*inquiétude* qui est le propre de l'esprit vraiment religieux. La Morale se rapproche donc de la Religion, puisqu'elle conduit logiquement à poser le problème religieux. Elle s'en écarte dans la mesure où elle voudrait garder son autonomie.

Une deuxième partie est consacrée à l'examen critique d'auteurs philosophiques anglais : Rashdall, Taylor, Gore, Temple, de Burgh... (On trouve, pp. 147-149, les raisons de ce choix.) S'efforçant de dégager une caractéristique générale, G. McGregor estime que, « en principe, les Anglais ont tenu fort à l'idée d'un *jus naturae* découlant d'une conscience morale, commune à toute l'humanité ». Selon cette conception, la certitude que donne la conscience morale est comparable à celle qui résulte d'un théorème de géométrie, l'existence de la conscience étant posée comme un axiome... En fait, plus on se rapproche de la religion *vivante*, moins la séparation entre les deux domaines (Morale et Religion) se fait sentir. L'étude de G. McGregor est tout entière « axée », si je puis dire, sur la notion de *Valeur*. Et le cheminement de sa pensée s'apparente assez élégamment à la dialectique platonicienne.

Rhétorique et Philosophie (Pour une théorie de l'argumentation en philosophie), par *Ch. Perelman*, professeur à l'Univ. de Bruxelles, et *L. Oebrechtsiyteka*, licenciée ès Sc. sociales. Un vol. de XII-163 p. gr. in-8°, de la Bibl. de philos. contempor. Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 640 fr. — Ce volume est un recueil d'articles parus antérieurement dans des revues françaises ou étrangères : Logique et Rhétorique (en collabor.) ; Liberté et Raisonnement (Ch. Perelman) ; Acte et personne dans l'argumentation (en collabor.) ; Philosophies premières et philosophie régressive; De la preuve en philosophie; Sociologie de la Connaissance; Le problème du bon choix (ces quatre derniers textes par Ch. Perelman)...

Par des voies diverses, et à propos de problèmes différents, chacune de ces études concourt à montrer la place qu'une rhétorique, conçue comme théorie de l'argumentation, peut être appelée à occuper dans la pensée. Les auteurs nous annoncent qu'ils préparent un ouvrage systématique, plus détaillé, des problèmes posés par la rhétorique.

En attendant, le lecteur trouvera, dans le premier recueil, maints aperçus ingénieux, intéressants par la richesse du détail et par les réflexions qu'ils provoquent à chaque instant.

La préface d'Emile Bréhier a ceci de profondément émouvant : que notre regretté Maître l'a interrompue au milieu d'une phrase... Dans les quatre pages, déjà complètement rédigées, il se montrait captivé par « la nécessité et l'opportunité » du sujet abordé. Cette préface et les notes qui y font suite (reproduites sans y rien changer, et qui furent données aux éditeurs par Mme et M. Raymond Bayer) enrichissent le livre. Car Emile Bréhier, avec son immense érudition, sa vigueur de pensée habituelle, a esquissé l'histoire de la *tradition* que M. Ch. Perelman s'attache à renouveler...

Deucalion. 4. *Le Diurne et le Nocturne.* Un vol. de la collection « Etre et Penser ». Cahiers de philosophie publiés sous la direction de *Jean Wahl* (avec le concours du C.N.R.S.), 265 p. in-8° carré. Editions de la Baconnière, Neuchâtel et Paris, octobre 1952. — Dans la belle présentation matérielle qui caractérise les éditions de la Baconnière, voici un recueil de seize textes groupés en cinq rubriques : I. *Certitude de la Nature :* Destutt de Tracy et Stendhal; Jugement général sur Destutt de Tracy (L. Bourjade); Signification de l'humanisme athée chez Feuerbach et l'idée de nature (J. Vuillemin); Prolégomènes d'une métaphysique sensualiste (V. Lâszlô); — II. *Certitude de l'acte :* Réflexions sur la philosophie de Jules Lequier (Jean Wahl); L'acte (Arnaud Dandieu); — III. *Rayon et ombre, ombre et rayon :* Je tiens la greffe (Samuel Beckett); le Rilke des Quatrains valaisans (O. F. Bollnow); Le dernier mot de Rilke (Cl. David); Le dé (Chr. Morgenstern); Les aspects nocturnes de la divinité et la dualité du bien et du mal (Clémence Ramnoux); — IV. *Certitude de l'imagination :* Poème en prose (Dominique Malaquit; Sept poèmes (E. E. Cummings); Inventions (Alain Roberdeau); L'étude de l'expression spatiale dans l'analyse de l'œuvre d'art (Liliane Guerry); — V. *Le transcendant :* Le mal radical chez Kant (Karl Jaspers); Lettre à Jean Wahl, par Simone Weil...

Jean Wahl a donné, comme il a été dit plus haut, une étude originale (sur Lequier). Il a écrit également un avant-propos où, en deux pages, il éclaire la signification de ces textes, leur unité sous la diversité apparente. C'est lui-même qui a disposé harmonieusement ces textes, a imaginé les sous-titres et le titre général : *le Diurne et le Nocturne...* Dans ce qu'il dirige comme dans ce qu'il écrit, la pensée se pare toujours de poésie...

Alain, par *Paul Foulquié.* Un vol. de 176 p. in-12. Collect. « Penseurs et Philosophes », Edit. de « L'Ecole » (11, rue de Sèvres, VIe), Paris, 1952. — Un *bon* portrait sur la couverture, un format commode; de nombreux *Propos* et autres textes, extraits des œuvres d'Alain, présentés de façon vivante, alerte, selon un plan judicieux... Une bibliographie, une table analytique des sujets traités... Voilà qui est excellent. Les commentaires ne témoigneraient-ils d'aucune « vraie sympathie »? Voire!... Sans doute, M. Paul Foulquié (doit-on dire, comme il est mentionné dans ses premiers livres, le Révérend Père Foulquié? Je ne sais) en tant que penseur catholique, n'éprouve-t-il qu'une demi-ferveur à l'égard d'Alain. Mais, si son « texte d'accompagnement » n'est pas un continuel dithyrambe, ses réserves, ses critiques sont, en vérité, discrètes, nuancées, mêlées de sincère admiration... Une lettre de Mme Vve E. Chartier-Alain, adressée au directeur des éditions de « L'Ecole » et insérée en première page de l'opuscule, me paraît très bien venue, en dépit des reproches qu'elle contient. Elle marque notamment que, « faute d'avoir suffisamment considéré les deux livres les plus ardus » (*Entretiens au bord de la mer* et *Les dieux*), le commentateur a méconnu la profondeur métaphysique de l'auteur dont il présente l'œuvre. Pourtant, conclut libéralement Mme Emile Chartier, « rien n'aurait plus réjoui Alain que cette entière liberté prise à son égard » — dès l'instant que des textes assez amples et authentiques se trouvent proposés à la réflexion du lecteur...

Alors, tout est bien. Ne nous plaignons pas de ce désaccord possible sur la signification essentielle du message, — désaccord qui amènera, n'en doutons pas (et c'est l'espoir exprimé par M. P. Foulquié) plus de lecteurs à Alain que ne le ferait un panégyrique. Tel qu'il est, ce petit ouvrage contribuera, parmi d'autres, à la survie spirituelle du Maître disparu.

Problèmes du Personnalisme, par *Paul-Louis Landsberg* (Préface de Jean Lacroix). Un vol. de 228 p.

in-16 double couronne. Editions du Seuil, Paris, 1952. — Après avoir publié, aux mêmes éditions, l'*Essai sur l'expérience de la Mort*, de P.-L. Landsberg, et la méditation sur *le Suicide*, notre ami Jean Lacroix vient de réunir en volume divers articles dont la plupart furent insérés dans la revue *Esprit*. A un moment où l'expression n'avait pas été vulgarisée par les demi-penseurs et les snobs, dit Jean Lacroix, Landsberg, sans être lui-même « existentialiste », voulait atteindre ce qu'il y a d'*existentiel* par delà toute doctrine, chez saint Augustin et chez Pascal, chez Gœthe et chez Luther, chez Nietszche et Kierkegaard, aussi bien que chez Malebranche et même saint Thomas d'Aquin... La philosophie était, pour lui, la transformation — par l'esprit — de l'événement en *expérience :* l'expérience intégrale... Et Jean Lacroix nous trace ensuite un portrait psychologique très curieux de ce Landsberg qu'il a bien connu (et j'ajoute : qu'il a aidé, secouru, aux temps affreux de l'occupation)... Il nous le montre tout en contrastes violents, comme écartelé par des forces antagonistes... Les pages du préfacier sont indispensables pour comprendre *en profondeur* les textes publiés dans ce volume. Ces textes portent sur : l'idée chrétienne de la personne; l'engagement personnel; la critique du Mythe (suivie d'un « dialogue » entre Lacroix et Landsberg sur ce thème); Kafka et la « Métamorphose »; le sens de l'action; la philosophie du mariage; la philosophie de la guerre et de la paix; l'acte philosophique de Max Scheler (dont Landsberg fut l'élève); l'interprétation de la maladie mentale de Nietszche; enfin, des pensées très diverses, réunies sous le titre de « Pierres blanches ».

Ensemble qui invite à la réflexion active, touchant notre engagement dans le monde actuel, à l'insertion de notre action tout à la fois *dans* et *contre* la réalité moderne...

Images et Symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux par *Mircea Eliade*. Un vol. de 240 p. in-16 double couronne. Coll. « Les Essais », Gallimard, Paris, 1952. Prix : 590 fr. — Cinq chapitres, précédés d'un avant-propos, traitent du symbolisme religieux : 1) Symbolisme du *Centre*. Par « centre », il faut entendre le lieu sacré ou les lieux sacrés (car il peut y en avoir plusieurs pour un même Groupe); 2) Symbolismes indiens du temps et de l'éternité; 3) Symbolisme des nœuds. L'auteur y suit, sur un large plan comparatif, les motifs du « dieulieur »; il en dégage les significations et en précise les fonctions; 4) Remarques sur le symbolisme des coquillages; 5) Symbolisme et Histoire. Ce dernier chapitre reprend les résultats de ses enquêtes et en dresse comme un bilan.

A noter (pp. 33 sq.) une suite de considérations méthodologiques sur l'Histoire des Religions. Déjà, dans l'avant-propos, nous lisions : « Le danger des études sur le symbolisme réside dans une généralisation précipitée. Les profanes sont enclins à se contenter des premiers documents qui leur tombent sous les yeux et à construire d'audacieuses interprétations « générales » des symbolismes... » Les choses sont, en réalité, très complexes. L'auteur montre bien (p. 27) l'inconvénient des *théories* fondées sur une documentation ethnologique insuffisante ou périmée... A beaucoup d'égards, ce livre apporte donc, non seulement des renseignements solides, mais encore des conseils de prudence pour les sociologues et philosophes...

Le personnage et son ombre, par *Charles Rohmer*. Un vol. de 235 p. in-16 double couronne. Coll. « Les Essais », Gallimard, Paris, 1952. Prix : 590 fr. — ... *Homo duplex*... Il y a, en chacun de nous, l'homme social, tel que le connaît autrui. Il y a aussi l'homme dans son intimité profonde, avec ses aspirations, ses sentiments, son idéal... Tantôt l'un, tantôt l'autre des deux passe au premier plan. Lutte continuelle!... « A l'extrême de l'être, je trouve l'extrême de mes contradictions (...) Mais rien ne serait, si je n'étais toutes ces contradictions »... Le thème n'est pas neuf, dira-t-on. Mais les développements, les méditations ont une résonance pascalienne. Ce n'est pas lecture à faire d'une seule haleine. Aussi bien l'auteur propose-t-il une dizaine d'étapes à nos propres réflexions : Mourir pour être; l'événement et son ombre; événement et angoisse; la conquête difficile; le jeu et l'obstacle; l'Autre; le Témoin; identité; destin et valeur; le survivant...

... Jusqu'au bord du gouffre terminal, son *ombre* sera, pour l'homme, « le compagnon, l'interprète, le messager du plus grand espoir, une justification contre le hasard (...) Le personnage voit s'éloigner son absolu. Il devra résorber son ombre, la risquer dans des entreprises limitées et obscures, pour n'être, en fin de compte, que ce qu'il est. Il a vu

passer déjà quelques-unes des années riches et puissantes dont on lui avait dit qu'elles seraient décisives; et elles ont glissé dans l'indifférence, dans l'insignifiance (...) Il sent bien, maintenant, qu'il ne sera plus celui qu'il désirait être... » Et pourtant, c'est notre noblesse et notre vœu têtu, de devenir ce que nous sommes...

Regards sur le destin des arts, par *Marcello Fabri.* Un vol. de XVI-318 p. petit in-8°. Préface de René Lalou. Le Cercle du Livre (Libr. Lutetia, 66, bd Raspail), Paris, 1952. — **Le poète dans la Cité. Marcello Fabri et les problèmes de notre temps.** Un vol. de la coll. « Les Univers de la Littérature », 216 p. 13×18. Avec un hors-texte. Edit. tirée à 1.000 ex. numérotés. Mêmes éditeurs que le précédent. Paris, 1952. Prix : 480 fr. — Dans *Regards sur le destin des arts,* vingt-trois chapitres qui intéressent l'Esthétique, sont présentés par une belle et claire préface de René Lalou. C'est, nous dit-il, un livre de maturité. Ouvrez-le à n'importe quelle page, et vous serez frappé par une impression d'extraordinaire foisonnement... L'un des attraits de ce recueil est que le polémiste y intervienne souvent pour épauler le théoricien. Ce n'est pas un manuel dogmatique, mais le témoignage personnel d'un esprit généreux et lucide. Marcello Fabri s'est virilement engagé dans le parti de l'ange contre la bête. Sa position personnelle est celle d'un artiste pur. Lorsqu'il nous invite à dépasser l'intelligence, comprenons qu'il exhorte l'intelligence à dépasser son domaine quotidien. En fait, il a su analyser la psychologie de l'artiste, et bien saisir l'*unité* de l'Art, en dégager le principe commun, qui est *poésie*...

Chacun des chapitres de ce livre est une occasion, pour le lecteur, de réfléchir, de se faire une opinion sur maints problèmes — fût-ce en opposition, parfois, avec l'auteur, grand « remueur » d'idées, toujours original, souvent impétueux. Je ne saurais assez dire à quel point la préface de René Lalou nous est précieuse, en nous guidant à travers cette végétation exubérante. Et, par là même, il rend service à l'œuvre de Marcello Fabri...

Le poète dans la Cité nous apporte d'autres propos. Dix auteurs, et non des moindres, ont examiné, commenté, discuté, mais toujours aimé les écrits de Marcello Fabri. M. le professeur Etienne Souriau s'attache à montrer, par exemple, combien l'œuvre présente d'intérêt et de puissance, pour qui veut méditer sur les rapports entre Art et Morale. Œuvre aussi importante, dit-il, que celle de certains philosophes « de métier », et qui s'étend sur la plupart des grands problèmes humains... Robert Amadou, par une courte et solide préface, puis par un chapitre final, encadre une série d'études que, faute de place, je me borne à énumérer : Charles Plisnier (Connaissance et action); André Lebois (Jugements, colères et enthousiasmes); Jean Chaix-Ruy (Existentialisme et Humanisme); Etienne Souriau (Contribution de Marcello Fabri au problème de la morale esthétique); Dr Mouezy-Eon (Puissances de la foi); André Varagnac (Dialogue d'outre-tombe sur l'Economie de demain); Robert Kanters (M. F. et l'art du roman); Pierre Sipriot (La Musique éducatrice); Armand J. Cauliez (sur M. F. et le Cinéma)...

Une note biographique et une bibliographie complètent cet ensemble.

Méthodes de la Psychologie, par *T. G. Andrews.* Traduit de l'anglais, d'après la 2e éd., par *Paul Fraisse,* professeur à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, et par seize collaborateurs. Deux vol. En tout, 844 p. gr. in-8°, avec nombreuses illustrations. Bibl. scientif. internat. Presses universit. de France, Paris, 1952. Prix : 1.500 fr. (chaque volume). — ... Vingt-deux chapitres, vingt-deux auteurs, dix-sept traducteurs. Bon « travail d'équipes »... Pourquoi, demandera-t-on, tant de traducteurs? C'est qu'il s'agit de spécialistes (psychologues) entre qui les tâches furent réparties en tenant compte de leurs compétences particulières. On peut mesurer, par un tel détail, le souci de perfection apporté à l'édition...

Dans la présentation d'ensemble qu'il en donne, T. G. Andrews, professeur-assistant de Psychologie à l'Université de Chicago, précise que si les cours de Psychologie en première année (aux Etats-Unis) comportent de longues heures consacrées à l'enseignement des *méthodes,* on n'a pas encore composé d'ouvrage suffisamment étendu sur cet important sujet.

Il ne s'agit pas, notons-le bien, d'un Traité de Psychologie. Tel n'a pas été le but visé. « Il faut comprendre que la matière de ce livre est conçue de manière à compléter d'autres manuels (...) concernant la psychologie générale... » Et chaque collaborateur ne fournit, au surplus, que les méthodes *essentielles,*

faisant suivre son exposé d'une bibliographie (que chaque traducteur, à son tour, accompagne de nouvelles indications bibliographiques, relatives à des ouvrages de langue française)...

Ce que le lecteur trouvera donc, dans ces deux recueils, c'est, par excellence, de la psychologie expérimentale, de la psychologie de laboratoire. « L'expérimentation occupe la place centrale en psychologie comme dans toutes les autres sciences », écrit T. G. Andrews. « L'expérience consiste en l'observation objective d'actions accomplies dans des conditions sévèrement contrôlées... » De ces méthodes expérimentales, le chapitre premier (*Introduction à la Méthodologie*, par T. G. Andrews) dresse un tableau fort complet, sans oublier les précautions à prendre pour obtenir des résultats solidement établis.

Et, tout au long des nombreux chapitres, nous pouvons suivre avec intérêt, parfois avec émerveillement, l'exposé des expériences réalisées en laboratoire, grâce à d'ingénieux dispositifs, grâce à des appareils très perfectionnés. L'abondance des illustrations — dessins ou photographies — nous permet de tout comprendre, bien clairement.

(Tome I. Sensations; mémoire et apprentissage; comportement animal; pensée. Tome II. Activité et affectivité; aptitudes; personnalité; psychologie climatique)... C'est, à tous égards, extrêmement instructif. Certes, il y a *autre chose*, dans la Psychologie. Nul n'en doutera; et T. G. Andrews moins que personne. Mais il y a *cela, aussi*, que l'on aurait grand tort de négliger ou de mépriser...

La Grande Didactique, de *Jean Amos Comenius. Traité de l'Art universel d'enseigner tout à tous.* Introduction et traduction par J.-B. Piobetta. Un vol. de 235 p. gr. in-8°. Presses universit. de France, Paris, 1952. Prix : 800 fr. — C'est dans ce livre, écrivait (en 1885) Gabriel Compayré, que Coménius expose ses principes, ses théories générales sur l'éducation et aussi ses vues particulières sur l'organisation pratique des écoles. « Il est à regretter qu'une traduction française n'ait pas encore popularisé, dans notre pays, cet ouvrage considérable, qui serait digne de prendre place à côté des *Pensées* de Locke et de l'*Emile* de Rousseau... »

Combler cette lacune, dit J.-B. Piobetta (l'éminent Inspecteur général de l'Instruction publique, auteur de nombreux ouvrages sur l'éducation et sur l'enseignement) serait déjà une justification suffisante de la présente traduction. Mais il y a d'autres raisons qui ont motivé l'entreprise. « S'il est temps que devienne familière aux éducateurs de la jeunesse française la grande et noble figure de Coménius, que sa pensée, qui a inspiré et inspire encore les pédagogues de nombreux pays, soit connue, chez nous, autrement que par des traductions en langues étrangères, il nous a paru qu'il ne serait pas sans intérêt, à l'heure où notre pédagogie fait de louables efforts pour découvrir et appliquer des méthodes nouvelles, de montrer que des efforts analogues ont été tentés, il y a plus de trois siècles, dans des circonstances et pour des raisons qui ressemblent étrangement aux circonstances et aux raisons actuelles... » Coménius ne cesse de répéter que, s'il s'est passionné pour les problèmes de l'éducation, c'est parce qu'il y a vu le plus noble et le plus puissant moyen de servir les intérêts de sa patrie et de l'humanité. Un espoir semblable a inspiré et soutenu le travail du traducteur qui dédie l'ouvrage à la mémoire de son fils Stéphane Piobetta (ancien Elève de Normale Supérieure, Agrégé de Philosophie, Répétiteur à Normale Supérieure) mort pour la France. Ce jeune maître, tombé au champ d'honneur, et dont la disparition fut une grave perte pour la philosophie française, avait, en 1937, fait un séjour au pays de Coménius, d'où il avait rapporté de fidèles amitiés et le plus enthousiaste souvenir...

Dans ce beau livre, trente pages d'introduction de J.-B. Piobetta mettent en valeur un texte dont peu d'éducateurs de chez nous soupçonnaient, jusqu'à présent, l'intérêt et, si l'on peut dire, l'« actualité »...

De la table de multiplication à l'intégrale, par *Egmont Colérus.* Trad. de l'allemand par J. du Plessis de Grenédan. Un vol. de 322 p. in-8° jésus, illustré. Bibl. de Philos. scientif. Flammarion, Paris, 1952. Prix : 1.000 fr. — L'hostilité aux mathématiques est un mauvais signe pour l'intelligence, a dit G. Bachelard. Et Pierre Boutroux, de son côté, stigmatisait ces prétendus intellectuels qui déclarent — avec une feinte humilité, démentie par leur sourire en coin — n'avoir pas « la bosse des mathématiques »...

En fait, tout humain normalement constitué doit pouvoir s'ini-

tier aux mathématiques. Malheureusement, si les *débuts*, si le premier contact avec cette discipline ont été mauvais, un complexe d'infériorité s'installe chez le jeune élève. Il se persuade que *jamais* il n'y comprendra quoi que ce soit... M. E. Colérus, dans son excellent ouvrage, s'est donné mission d'*apprivoiser* les réfractaires. Pour y parvenir, il reprend *tout*, depuis le « commencement », depuis les systèmes de numération, pour monter insensiblement, par degrés, jusque vers les intégrales. Il le fait avec patience et gentillesse, en guide indulgent et prévenant. Grâce à lui, l'escalade n'offre plus d'insurmontables difficultés. Le néophyte se sent soutenu, il prend peu à peu confiance en soi-même et s'émerveille de grimper si haut... Epris de la science qu'il enseigne, E. Colérus souhaite visiblement de recruter des adeptes qui prendront goût aux mathématiques et, peut-être, s'y passionneront. Sans cette foi qui l'anime, il n'eût pas, je pense, apporté tant d'ingéniosité persuasive, tant d'habileté pédagogique dans ses propos.

La même, en vingt-trois épisodes, par *M. Lahy-Hollebecque*. Un vol. de 155 p. in-12. Les Éditeurs Français Réunis, Paris, 1952. Prix : 300 fr. — Mme M. Lahy-Hollebecque, sous la direction de qui furent composés, chez Quillet, les quatre magnifiques volumes de l'*Evolution humaine*, a toujours consacré la majeure partie de son activité aux problèmes concernant l'Enfant. On lui doit, notamment, de délicates études sur *les Sociétés d'enfants et d'adolescents*, *la Maison de l'Enfant* (Centre d'initiation sociale de la Jeunesse), etc... Sa contribution au grand ouvrage encyclopédique dont je parlais plus haut fut considérable : les chapitres sur *la Femme* et sur *l'Enfant*, à eux seuls, ne couvrent, en effet, pas moins de cent soixante pages in-4°. Si je rappelle ces travaux antérieurs, c'est que l'émouvante suite de récits intitulée *La même en vingt-trois épisodes* ne me paraît nullement se ranger parmi les productions exclusivement « littéraires ». Il y a deux façons de faire entendre des vérités, en psychologie comme en morale (sociale) : l'une qui adopte le ton habituel de l'exposé technique; l'autre qui, sous forme de récits, voire d'« épisodes », est narration *directe* du réel et de la vie... Les leçons, les réflexions nécessaires s'en dégagent tout aussi bien.

La *même*..., ce peut être la même histoire, la même tragédie, dont le personnage central est l'Enfant. Dédié aux femmes, ce livre est un nouveau et chaleureux plaidoyer en faveur de petits êtres qu'il faut aimer, qu'il faut *comprendre*...

Œuvres complètes de Friedrich Engels. — Anti-Dühring (M. E. Dühring bouleverse la science). — Dialectique de la Nature. Deux forts vol. de 543 et 368 p. gr. in-8°. Editions sociales, Paris, 1952. Prix : 600 et 750 fr. — Voici deux ouvrages, parmi les œuvres complètes de Fr. Engels. Ce sont des « classiques ». Les Editions sociales ont apporté tous leurs soins à fournir un texte parfait, et à « sortir » de si gros volumes pour un prix relativement très modique. L'*Anti-Dühring*, précédé d'un Avertissement (de 32 p.) par E. Bottigelli, s'accompagne d'un certain nombre de travaux d'Engels (relatifs à l'Anti-Dühring) qui paraissent pour la première fois en traduction française. Un autre texte encore, jusqu'ici inédit : *La décadence de la féodalité et l'essor de la bourgeoisie*... MM. Michel Vacher et Gérard Vassails ont apporté leur collaboration à l'édition pour les passages scientifiques; et ils ont rédigé des notes à ce sujet. Enfin M. Georges Cogniot a minutieusement revu la traduction. Un index *nominum* et un index des matières se trouvent en fin de volume.

C'est le même traducteur (E. Bottigelli) qui a soigneusement établi le texte de *Dialectique de la Nature*. Les notes en pied de page sont empruntées à l'édition soviétique; d'autres, signées (N. R.) ont été fournies par Mme Jeanne Lévy et MM. Kahanne, Labérenne, Nigon, Schatzman et Vassails, spécialement pour les questions d'ordre scientifique. Quant à la Préface (une douzaine de pages), elle est celle de l'édition soviétique; elle émane de l'Institut Marx-Engels-Lénine. Une table chronologique des fragments et chapitres, un index des noms et des publications cités, un index des matières précèdent la table (générale) des matières.

Le Soufisme, par *A.-J. Arbery*, trad. Jean Gouillard. Un vol. de 165 p. (11,5×20) de la collection « Documents spirituels ». Edit. des Cahiers du Sud, Paris, 1952. Prix : 500 fr. — Beaucoup d'ouvrages, ces temps derniers, ont été consacrés au mysticisme. Le mysticisme, chacun le sait, ne varie guère avec les religions. Il constitue comme une expression constante de l'aspiration

des âmes vers Dieu. Le professeur Arbery (de l'Université de Cambridge), l'un des plus sûrs exégètes de l'Islam, nous présente un clair exposé de la mystique islamique. Il retrace l'histoire de cette mystique, depuis Mahomet. Il détaille également les méthodes d'entraînement spirituel en pratique dans le *Soufisme*, ce mouvement religieux qui compte encore de très nombreux adeptes depuis le Maroc, jusqu'à l'Indonésie.

D'importants extraits d'auteurs musulmans enrichissent et illustrent cet exposé. Ils unissent le sentiment religieux à la plus délicate poésie. La traduction française de Jean Gouillard sait garder, précisément, à cette poésie toute sa fraîcheur, toute sa grâce émouvante.

Dans la même collection, sont annoncés pour paraître prochainement, les *Sermons choisis* de Maître Eckhart.

Ouvrages reçus. — *La Psycho-synthèse*, par Camille Spiess (Culture individuelle de la race; éducation du cœur; connaissance de soi), plaquette de 25 p. in-16, avec portrait hors texte. Edit. Athanor, Lausanne. Prix : 2 fr. suisses. — *Psycho-synthèse et Education*, par Rolfy d'Angelaux, plaquette de 16 p. in-16. Athanor. Prix : 2 fr. suisses.

Revue de Psychologie des Peuples. 7e année, n° 3 (3e trim. 1952). Revue trimestrielle (Boîte postale 258, Le Havre). — Ce numéro a été tout entier réservé à la publication du meilleur mémoire sur un sujet mis au concours par l'Institut havrais de Sociologie et de Psychologie des peuples : « Quelles sont les indications pratiques, insérables dans un programme d'action, qui résultent des connaissances déjà acquises de la psychologie des peuples européens, pour la construction de la Fédération européenne? »

Le lauréat est M. Georges Peyronnet, Agrégé d'Histoire et de Géographie, qui, après un court passage dans l'Enseignement secondaire, a professé à l'Institut Français de Florence, puis attaché au C.N.R.S. pendant quatre ans, chargé de mission en Italie et en Espagne... Depuis octobre 1952, il est membre de l'Ecole des Hautes Etudes hispaniques. Ne nous étonnons pas si son mémoire présente les plus rares qualités. La plus large diffusion en serait éminemment souhaitable.

Biblio-Club. Revue trimestrielle de Culture humaine. N° 3 (Juillet-sept. 1952). Edit. Oliven, Paris. — Dans ce fascicule, signalons particulièrement, parmi une douzaine d'études, celles du professeur Delore, du Dr Contenot, de Michel Fadon, concernant la médecine et l'hygiène; celles du Dr M. Percheron, de Henry Mavit, de J. Guérin-Desjardins, de M. Leroux, sur la Psychologie appliquée à la vie, sur l'hygiène mentale, etc. Enfin, n'oublions pas de très savoureux extraits des causeries données à la radio par le professeur Emile Moussat (*Ce que parler veut dire*)...

GAZETTE

Michel Alexandre (1888-1952). — *Voici à peine un mois, un jeune homme me montrait quelques pages de réflexions philosophiques notées pendant un cours de Michel Alexandre au lycée Louis-le-Grand. En les lisant, et bien que ce sentiment ne me soit guère familier, j'eus soudain quelque honte de ce que j'enseignais, et aussi, par une vague solidarité, de ce que je sais être actuellement enseigné. La densité de cette pensée, pourtant jaillie sans apprêt, me faisait songer. Songer à l'œuvre que Michel Alexandre « devait » à ses contemporains, au* Kant *que beaucoup espéraient, au* Platon *que me faisaient augurer ses leçons de* 1934... *Œuvre qui pourtant s'avérait de plus en plus improbable à mesure que le temps passait... Œuvre à présent révoquée sans recours depuis ce* 14 *décembre* 1952.

Dès longtemps, à dire vrai, je m'étais fait à cette idée, et je ne me serais même plus permis de suggérer à Alexandre pareilles entreprises ni de les souhaiter en moi-même.

Michel Alexandre appartenait à cette espèce d'hommes qui s'expriment *(au sens élevé du mot) par la parole plus que par l'écriture — on sait que quelques-uns des plus grands, de Socrate à Pyrrhon et Jésus, furent dans ce cas —; il croyait qu' « il importe plus de créer de vrais auditeurs que d'ajouter aux bibliothèques »* (1) *et que la parole vivante, qu'il aimait, est le seul chemin qui va — quelquefois — jusqu'aux esprits.*

En même temps, il était aussi de cette étrange espèce d'hommes supérieurs, qui passent leur vie à travailler pour les autres et même à la place des autres. Et chez lui, ce trait s'harmonisait singulièrement avec le précédent.

En effet, pour le public cultivé, Michel Alexandre est avant tout (et peut-être uniquement) l'ami d'Alain, — son disciple, disent plusieurs —, celui qui a veillé à la publication de ses œuvres; c'est aussi le récent éditeur de Jules Lagneau, et antérieurement le directeur des Libres Propos (2), *le fougueux interpellateur des Congrès de la Ligue des Droits de l'Homme, défenseur de balayeurs lyonnais contre leur suzerain radical; c'est encore l'animateur du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes* (1934-1939) *et du Centre Syndical d'Action contre la guerre. Ce n'est, certes, pas peu. On*

(1) *Notes biographiques* sur Lagneau, en guise d'introduction aux Célèbres Leçons (P. U. F.).
(2) Voir les *Notes* de M. Alexandre sur les *Libres Propos* dans *l'Hommage à Alain* (N. R. F.).

doit même dire que cette œuvre indirecte en vaut bien d'autres, en hauteur et en efficacité. Il me souvient qu'en hiver 1939, *à un jeune soldat qui s'était aventuré jusqu'à son Tertre enneigé, Roger Martin du Gard montrait dans son cabinet de travail une collection complète des* Libres Propos (1921-24 *et* 1927-35) *et disait sur un ton d'évidence : « De toute la presse, il n'y a guère que cette revue... » On sait qu'elle recueillait les écrits d'Alain et y ajoutait des Notes, des Chroniques, des Essais, un original Calendrier, un admirable Sottisier. J'y lus de bien curieuses pages d'Alexandre, notamment un savoureux* Projet *pour réformer la Constitution de la République, de la meilleure veine utopique et réaliste à la fois.*

Cet homme, qui recélait l'étincelle créatrice, vouait aussi son temps à des travaux matériels et secondaires, que des esprits moins brillants eussent récusés comme indignes d'eux. Il considérait qu'il faut faire soi-même les choses, corriger des épreuves, soigner des malades, aider aux besognes, intervenir auprès d'importantes nullités... — si l'on veut que les choses soient bien faites. Et en un sens, il ne se trompait pas. Les effets ont prouvé que la réédition de Lagneau, pour laquelle il a usé une part de sa fragile santé, si précieuse à nos yeux, était un des événements philosophiques de ce temps.

On s'étonnera de la somme de travail qu'il a pu tirer de lui-même et dont peu d'hommes valides eussent été capables. Il donnait ses instants sans compter. Sociable même pour les raseurs. Et prodigue, dès qu'il pressentait l'intelligence — or, il la supposait, pour qu'elle se crée. Un de mes amis a bénéficié tout un hiver d'un cours gratuit sur Kant, éblouissant et destiné à lui seul.

Aussi est-il impossible de dire ce qu'une classe était pour un tel homme. Au lieu de réserver le meilleur de lui-même pour une œuvre à sa mesure, c'était ses élèves qu'il comblait de ses dons d'invention. De sa personne un peu disgraciée émanait une autorité subtile. Elle fut efficace, me dit-on, jusqu'en ces exemplaires Babels que sont les assemblées de professeurs de philosophie. En classe, il avait de surprenants comportements, qui firent mon admiration de bizuth. Je ne lui ai jamais vu la moindre colère. A Henri-IV, comme il enseignait dans une salle qui servait d'étude et qu'il nous gardait dix ou quinze minutes après l'heure, il gênait les Anciens qui venaient ranger leurs affaires. Aussi, massés à la porte, entonnèrent-ils un jour des chœurs ironiques. A notre ébahissement, il fit ouvrir à double battant. Décontenancés, les Anciens entrèrent, posèrent leurs livres, s'assirent, écoutèrent. L'habitude se prit. C'était d'ailleurs en ces dernières minutes que, pressé par le temps, il étincelait.

Il serait superflu de souligner la conscience, qu'il apportait à son métier (corrigeant en détail *les longs devoirs de Khâgne, redressant les phrases, persécutant le jargon, repensant les enchaînements...), si l'on ne devait constater avec quelque irritation l'espèce d'escro-*

querie que commettait l'Université en confiant d'énormes classes (qui ont dépassé soixante-dix élèves) à un homme qu'on savait incapable de simplifier ou de saboter son travail, et qui sacrifiait, malgré sa santé, les heures du repos le plus nécessaire à cette tâche démesurée. L'Administration était, par définition, impuissante. Et ces mérites ne se mesurent pas... Au fait, s'en est-on même rendu compte en « haut » lieu? On tenta de lui coller, à soixante ans, la Légion d'Honneur — ce qui prouve bien qu'on ne savait pas de qui il s'agissait. Mieux : comme il crut devoir fermement éluder cet « honneur », on eut l'ingénieuse idée de lui proposer un certificat en bonne forme de son refus (il me fit voir cette pièce de collection), afin de lui permettre ensuite, croyait-on, de... pouvoir accepter, sa conscience étant « à couvert ». On lui offrit ainsi du moins le plaisir de bien rire.

Il était non seulement joyeux, mais gai. Et il aimait qu'on le fût. Cet infirme réconfortait. Il engendrait une insouciance précellente. Quatre jours avant sa mort, j'en fis encore l'expérience au téléphone, et me trompai totalement sur son avenir. A dix-huit ans, provincial empesé de tout le sérieux adolescent, j'entendis un jour de novembre Michel Alexandre citer La Rochefoucauld : La gravité est un mystère du corps pour cacher le défaut de l'esprit. Ce fut une révélation. Il osait dire que la gravité est lourdeur. Il nous rappelait que le mot « esprit » a deux sens : « être un esprit » et « avoir de l'esprit », pensée et jeu, et que ces deux sens ne se contredisent point. Selon lui, peut-être (ce mot qu'il n'aimait guère « peut-être », est dans mes notes) ces deux sens s'impliquent-ils. Il n'est pas suffisant de dire, avec Spinoza, que la pensée vraie ne « saurait » être triste; elle doit être enjouée. Certains élèves trouvaient même qu'il n'était pas assez sérieux, car il y avait déjà des pions parmi nous. Mais Aristote, dans l'Ethique à Nicomaque, fait de l'eutrapélie une vertu.

Ce juif (qui n'avait rien de l'apparence hellénique) incarnait merveilleusement un genre d'esprit qu'on trouve à chaque ligne des dialogues platoniciens et que la « culture » moderne méconnaît non moins merveilleusement. C'est ce demi-sourire, cet humour très contenu, ce recul soudain par rapport à ce qu'on dit, grâce à quoi (et c'est une grâce) l'esprit sauve perpétuellement sa liberté créatrice. Platon l'indique subtilement : une particule, un déplacement de mot, une erreur voulue, une incise. Et Alexandre savait impeccablement et légèrement nous faire apercevoir ce que nos esprits lunettés ne voyaient déjà plus. Quel commentateur, quel lecteur de Platon! Il ne fallait, certes, pas être long à saisir. Jamais je n'oublierai le coup d'œil bref et malicieux, qui éclairait une réplique de Socrate — volontairement trop naïve. Et la souplesse de la phrase platonicienne nous apprenait même comment faire pour ne pas s'emprisonner dans l'idée.

Alain, lui aussi, exerçait à la liberté. Mais il me semble impossible

de confondre les deux enseignements, ni les deux philosophies. Il est vrai qu'Alexandre subit et aima l'influence d'Alain, dont il n'avait pourtant pas été l'élève. Il a récemment révélé (3) *que dès sa rencontre avec lui, il avait compris que tout était à « refaire ». Mais précisément les imitateurs d'Alain ne sont guère dignes de lui; et ses vrais disciples sont ceux qui ne le sont pas. Pour ma part, je ne crois pas assez aux doctrines et aux idées pour m'imaginer qu'on puisse, si ce n'est superficiellement, adopter les idées d'un autre. Les idées n'ont de valeur que comme expression d'individus. Dès qu'on pense, on pense autrement. Alain et Alexandre étaient aussi différents que possible — comme Lagneau et Alain. Tout en partant de thèmes semblables, leur philosophie avait une* inflexion *tout autre. Or c'est cette inflexion qui est tout.*

La différence des deux hommes était physique autant que métaphysique. L'un solide et carré, avec un rien de pesanteur. L'autre mince et frêle, claudicant, avec un rien de grimaçant. L'un avare de gestes. L'autre parlant avec les mains. En tous deux, on sentait sourdre une force. Mais d'essence toute contraire. Celle d'Alain était une puissance de la Nature, — nature plantureuse et paysanne — harmonieusement dirigée par le jugement régulateur. Celle d'Alexandre était une conquête héroïque, par là moins puissante peut-être, mais pour le perspicace plus impressionnante : cet homme débile, qu'on eût renversé d'une poussée, vous serrait la main à vous démettre le bras; cette poignée de main, où il n'y avait pas la moindre affectation, le signifiait tout entier; chez lui, l'esprit suppléait — et surabondamment — aux insuffisances, même corporelles de la Nature :

Praestet fides supplementum
Sensuum defectui,

et c'est à cette inexhaustible foi, à cette énergie jaillissante, qu'est dû, j'en suis convaincu, le miracle de cette vie, prolongée, au delà du vraisemblable, jusqu'à soixante-quatre ans.

*Il y aurait donc là, à mon idée, deux philosophies à distinguer, mais ce n'est pas facile. L'une, celle d'Alain, prend vigoureusement assise sur le Monde : « penser c'est penser le Monde », — beaucoup plus existentialiste que l'*existentialisme, *comme l'a écrit ici même M. Hippolyte, si du moins le réalisme des penseurs existentiels, fidèles à l'option kierkegaardienne, n'est au fond que le déguisement d'une vive complaisance à la contemplation de soi; la pensée d'Alain, telle qu'elle se veut dans les* Entretiens au bord de la Mer *ou dans* les Dieux, *eût ressorti de ce que les Stoïciens appelaient, en leur langage, la* Physique, *et d'ailleurs tient leur gageure : le parfait « Physicien » est du même coup le parfait « Dialecticien » et le parfait « Juste ».*

Il en va tout autrement de la pensée d'Alexandre. On le verra

(3) *Rencontre d'Alain* dans *l'Hommage à Alain* (N. R. F.).

clairement un jour si ses amis publient un Mémorial, même bref, de ses leçons. S'il me fallait absolument trouver une étiquette qui ne s'éloignât point trop des conventions, je parlerais d'un « idéalisme contenu ». Alexandre, il le disait lui-même, était fait pour être un intellectuel à systèmes : mais la rencontre d'Alain l'en détourna. Comme fit pour Platon celle de Socrate. C'est cette victoire sur soi d'une pensée déjà victorieuse de sa situation temporelle, qui donnait à Alexandre une admirable affinité pour saisir dans leurs nuances, des œuvres comme celles de Kant, Platon ou Descartes, qu'il expliquait phrase par phrase, sévère pour les professeurs qui font des « exposés » sur les doctrines. Alain en traitait tout autrement, aussi scrupuleux à commenter, mais en revenant au réel, en « ramenant », comme il disait. Alexandre partait du centre. Alain y allait. Sans doute, selon le paradoxe de Zénon de Cittium, il est vrai que le parfait « Dialecticien », au sens stoïque, est aussi le parfait « Physicien » et le parfait « Juste ». Alexandre retrouvait le Monde et le Bien, mais selon un choix secret et inverse de celui d'Alain. Celui-ci n'aimait guère la Leçon de Lagneau sur Dieu. Alexandre au contraire la mettait au-dessus de tout le reste, « aux côtés et à l'altitude des Méditations *». Il me surprit fort, peu avant sa mort, en me disant qu'il ne pensait plus ainsi; mais je n'en sus pas plus.*

*Sa philosophie était donc, au sens antique, plus métaphysique que celle d'Alain. Plus proche de l'inflexion valéryenne, ayant pour œuvre d'élection l'*analyse réflexive *la plus poussée et la plus rigoureuse. Plus rigoureuse que chez Lagneau lui-même. Sous l'affabulation bigarrée des systèmes et malgré eux, Alexandre s'obstinait à chercher et à inventer (au sens archéologique de l'Invention de la Ste Croix) les fragments de cette unique et éternelle découverte par la pensée de ses propres exigences : analyse qu'il n'hésitait pas à qualifier de* positive *(et qui, naturellement, n'avait rien de commun avec l'introspection ou la phénoménologie, mais les fondait comme elle fonde la science même). Je me rappelle lui avoir signalé un texte curieux (et inconscient) de l'Américain Watson, qui était significatif à cet égard : il me confia alors qu'il faudrait faire un livre ne contenant que les moments de cette analyse de l'esprit par lui-même, épars chez les philosophes...*

A plus forte raison, la trace de cette analyse se trouve-t-elle, mais comme enveloppée, dans le langage. Depuis des siècles l'esprit s'y cherche lui-même. Alain prétendait déjà que les fautes de psychologie sont des fautes de français et faisait faire à ses élèves des définitions de concepts. Alexandre était un passionné — certains disaient un maniaque — de cette recherche : il scrutait les sens des mots et des locutions, leurs rapports cachés ou inattendus; son cours était un recours perpétuel à ce suprême Traité de Philosophie. Il jouait là d'un instrument dont il usait en grand virtuose. On s'éveillait à un langage rajeuni. Il s'amusait à parler d'un grand ouvrage sur « la philosophie en cinq cents jeux de mots ». *On voit*

que son eutrapélie rejoignait le plus profond de son option philosophique. On osait parler d'un « jeu d'esprit » au sens le plus beau et le plus neuf, au sens de la gratuité et du désintéressement enfantins — que jamais l'homme ne dépasse.

Je terminerai par un exemple qui, sur ce point et sur le tout, éclairera mieux que toutes les conclusions. Un matin, rue de l'Eperon, je rencontrai Alexandre qui sortait de sa classe du Lycée Fénelon : « Suis-je bête, me dit-il, je n'avais jamais pensé au rapport des deux sens du mot représentation. *Tout est là. » Et de ce mot, si usé chez les philosophes, il me jeta brutalement au sens* théâtral *et de là aux* idola theatri *de Bacon, qui si durement symbolisent les systèmes philosophiques.*

21 décembre 1952. EMMANUEL PEILLET.

Paul Valéry et « La Conquête du Courage ». — *Parmi les* Lettres à quelques-uns *de Paul Valéry, parues en mars dernier aux Editions Gallimard, il en est une qui intéresse à plusieurs titres le Mercure de France. C'est la lettre n° XXIV, envoyée en* 1897 *à Francis Viélé-Griffin, dans laquelle le créateur de* Monsieur Teste *note avec humour et satisfaction : « Savez-vous que je suis enrôlé au* Mercure? *J'espère sérieusement que cela me paiera mon tabac... » On sait en effet que Valéry fut le titulaire, dans la « Revue du Mois » du* Mercure, *de la rubrique « Méthodes », créée sans doute à son intention et pour lui permettre de poursuivre le genre de spéculations qu'il avait inauguré trois ans plus tôt dans la* Nouvelle Revue *avec l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci. *Comme il n'y donna en deux ans (et en tout) que trois chroniques, il est peu probable que cette collaboration lui ait suffi pour équilibrer son budget de fumeur.*

Cependant, Valéry était prêt à rendre d'autres services au Mercure, *si l'on en juge par cet extrait de la même lettre : « Demain dimanche, je me concerterai avec Vallette et, s'il y a besoin d'un coup d'épaule, je vous appellerai en cause. J'espère qu'on ne nous entravera pas avec le comité de lecture, autrement nous ferions précéder les événements militaires par de la diplomatie et ce serait l'histoire complète! » On devine qu'il s'agit, pour Valéry, de faire accepter au* Mercure de France *un ouvrage qui relate des événements militaires puisqu'il n'y manque que de la diplomatie (à l'égard du comité de lecture) pour que « l'histoire soit complète ». Le mot de l'énigme, on le trouve au début de cette même lettre : « Je vous remercie de votre réponse si vite, écrit Valéry à Viélé-Griffin. Je commençai donc lundi à travailler le « Badge »; je vous avertis tout de suite que je laisserai de côté tout ce qui — argot américain ou ellipses, idiotismes, etc. — me sera difficile à traduire. Je possède toujours votre exemplaire du bouquin, à votre disposition. Si vous en avez besoin, je vous en ferai envoyer un par Galignani ou Brentano. » Cette histoire militaire qui nécessite, de la part du*

traducteur, une certaine connaissance de l'argot ou des ellipses et idiotismes américains, et que Valéry nomme familièrement le « Badge », n'est autre que The Red Badge of Courage, *de Stephen Crane, qui figure depuis* 1911 *au catalogue du* Mercure de France *sous le titre :* La Conquête du Courage, Episode de la Guerre de Sécession, *traduit de l'anglais par Francis Viélé-Griffin et Henry-D. Davray.*

Qu'advint-il du projet de Valéry au lendemain de cette lettre, puisque ce n'est que quatorze ans plus tard, et sans sa signature, que parut la version française du « Badge » — qui, au dire, des traducteurs, « ne fut certes rien moins qu'aisée »? Il est vraisemblable que Vallette et le comité de lecture aient réservé leur réponse, comme il arrive souvent en pareil cas. Vraisemblable également que la collaboration de Valéry et de Viélé-Griffin se soit révélée insuffisante : d'où la substitution de Davray à Valéry, c'est-à-dire d'un traducteur de métier à un poète. De toutes façons, il est permis de conjecturer que le premier essai de traduction n'a point été perdu, Valéry étant demeuré en relations amicales et suivies avec Viélé-Griffin. Et si, comme il est naturel, Valéry commença à travailler le « Badge » par le chapitre 1er, cette première page de la version définitive n'est pas sans lui devoir quelque chose :

« Comme un être qui s'éveille à regret, le froid brouillard se lève et s'étire au long des collines, révélant l'immobile éparpillement d'une armée au repos. Pendant que le paysage s'éclaire, passant d'un brun foncé au vert tendre, l'armée se réveille à son tour et se prend à frémir d'attente, impatiente des rampantes rumeurs. Des milliers d'yeux suivent les routes qui, ruisseaux de boue la veille, s'affermissent déjà en chemins praticables. Un fleuve teinté d'ambre, dans l'ombre de sa rive, ondule au bas du camp en reflets de perles; et, le soir, les vapeurs devenues ténèbres chagrines, une rouge lueur, comme d'un œil hostile, jaillit des bivouacs ennemis, sous les lourds froncements des collines lointaines... »

Ce début n'est-il pas magnifique? Je me souviens de la sorte d'émerveillement qu'éprouva un jour devant moi certain critique américain qui voulut voir comment s'en étaient tirés les traducteurs français de ce « classique » du Nouveau-Monde. Car The Red Badge of Courage, *qui eut une grande influence sur les romanciers de la génération de Faulkner et d'Hemingway, est déjà considéré comme un classique de la littérature américaine. Quand ce petit livre parut, en* 1895, *il fit saluer comme un maître écrivain le romancier de vingt-quatre ans qui en était l'auteur. (Remarquons que Stephen Crane, né en* 1871, *est le contemporain exact de Valéry.) Et il lui valut bientôt l'amitié de Henri James, de Bernard Shaw, de Joseph Conrad et de H.-G. Wells — qui a consigné dans son* Autobiographie : *« C'était un chef-d'œuvre étonnant de compréhension imaginative. Il était écrit, comme disait Ambrose Bierce, pas avec*

de l'encre, mais avec du sang. Dès lors, les Américains se jetèrent sur le jeune écrivain pour le spécialiser comme correspondant de guerre.» *Pour son malheur, en effet, Stephen Crane fut envoyé à Cuba pendant la guerre hispano-américaine, puis sur le front de la guerre gréco-turque en* 1897. *Atteint par les fièvres, il se retira à Londres où il se lia avec nombre de jeunes écrivains anglais (que Henry-D. Davray fréquentait également), et mourut en* 1900, *à Badenweiler dans la Forêt-Noire, où il était en traitement.*

Mais ceci n'explique pas pourquoi, en 1897, *Valéry fut saisi d'une belle fièvre de traducteur devant* The Red Badge of Courage. *Afin d'en avoir le cœur net, je viens de relire cet « Episode de la Guerre de Sécession » que l'on a pu comparer à* la Guerre et la Paix *et à l'épisode de Fabrice à Waterloo dans la* Chartreuse de Parme. *En dépit de ce parrainage écrasant, je dois reconnaître que je n'ai pas été déçu. D'abord, parce que* la Conquête du Courage *est un récit militaire d'une dignité et d'une sobriété parfaites. Ensuite et surtout, parce que le héros de cette « fuite en avant » évoque plus d'une fois M. Teste. Car la question du courage et de la lâcheté, qui est débattue tout au long de ce livre, ne l'est pas au point de vue patriotique ou moral, mais au point de vue du comportement intérieur et, cela va sans dire, individuel. « Le jeune homme » ou « le jeune soldat » de l'histoire est le type du guerrier obscur, mais véritablement* appliqué, *qui, en attendant la « grande Mort », s'efforce de tuer en lui la marionnette. Et il y parvient somme toute, fort honorablement. « Il se découvrit le pouvoir de contempler d'un regard de juge la camelote criarde de ses idées de naguère, et sa joie fut grande de savoir qu'il les méprisait », apprend-on à la fin du roman. .. Puisse cette conclusion, bien digne de M. Teste à la guerre, réveiller l'attention du lecteur pour le chef-d'œuvre méconnu qui suscita l'enthousiasme juvénile de Valéry.*

MAURICE SAILLET.

Sur Mme de Mirbel. — A propos de la note de Raymond Schwab sur Mme de Mirbel (« Un problème balzacien », *Mercure* du 1er janvier, p. 181), M. Claude Pichois nous signale qu'elle n'est pas mentionnée dans les Mémoires de la comtesse de Boigne. D'autre part nous recevons de M. Henri Martineau la lettre suivante :

« Je ne répondrai pas au trop modeste Raymond Schwab : « Peut-on ignorer Mme de Mirbel? », car il serait autorisé à me demander ce que je sais de l'Inde védique. Mais dites-lui que Balzac ne fut pas le seul à vanter le charmant talent de miniaturiste de cette jolie femme (qu'il rajeunit de dix ans en la faisant mourir à quarante-trois ans). Stendhal qui fut un familier de son salon l'a lui-même poffée *dans son* Salon de 1824 *et dans sa nouvelle* Féder.

« Mme de Mirbel m'intéresse personnellement beaucoup. Je lui ai consacré dans mon Petit dictionnaire stendhalien, *à elle et à*

son mari, deux pages qui ont bien besoin d'être compétées. C'est vous dire combien je suis impatient de l'article neuf que le Mercure *doit lui consacrer bientôt. Il nous dira ce qu'il faut penser de ses frôlements royaux (je pense plus à Louis XVIII qu'au Prince de Condé), de ses accointances avec un noble duc, avec un peintre qui nous a laissé un beau portrait d'elle. Ne m'accusez pas d'être plus friand de scandale que d'histoire, je vous dirais que j'ai été mis en goût par la conversation de Mérimée et de Stendhal à son sujet.*

Croyez-moi votre lecteur avide. »

Christian Beck et Alfred Jarry. — *Non, Christian Beck n'est pas oublié : la note que le* Mercure *a publiée sur lui en janvier (p.* 179) *a suscité toutes sortes d'échos. Nous en reparlerons.*

En attendant, inscrivons au dossier un fait qui tempérera la précipitation des jugements sur les rapports Jarry-Beck. Ce fait, c'est un catalogue de libraire qui nous l'apporte, — le catalogue n° 4, Editions originales, *de l'excellent libraire Georges Heilbrun,* 76, *rue de Seine.*

Dans ce catalogue figure sous n° 567 *un exemplaire de l'édition originale* d'Ubu-Roi *publié au* Mercure *en* 1896. *C'est « un des quinze exemplaires numérotés sur hollande, justifiés à la presse et signés par l'auteur ». Envoi autographe signé : « A M. Christian Beck en toute sympathie littéraire,* 14 *octobre* 1896. »

Que Christian Beck ait tenu à acheter un exemplaire rare, qu'il se serait fait dédicacer, ou que Jarry lui-même, si attentif à ses envois d'auteur, ait tenu à lui en faire don, — dans l'un et l'autre cas le fait est notable. — H. G.

Au Mercure de France. — *C'est le* 26 *décembre qu'a paru à la* Bibliographie de la France *l'annonce des deux dernières publications du* Mercure, Nouvelles de l'Etranger *d'Henri Michaux et, d'Alfred Jarry,* L'Amour absolu *suivi de* L'Autre Alceste.

Tous les « grands papiers » de Nouvelles de l'Etranger — *Johannot ou Rives — ont été épuisés le jour même de la mise en vente.*

★

Une Image de Rilke, *par Lou Albert-Lasard, paraîtra dans les derniers jours de janvier ou les premiers jours de février.*

★

Les Pages du Livre de Bord, *de Georges Duhamel, qu'on a lues en tête du présent numéro, seront reprises dans* Les Espoirs et les Epreuves, *ouvrage dont la publication est prévue pour février. Ce nouveau recueil de souvenir formera le cinquième volume de la série « Lumières sur ma vie ». Il fait suite à* Inventaire de l'Abîme,

à Biographie de mes fantômes, *au* Temps de la recherche, *enfin à* La Pesée des âmes. *Ce dernier livre a paru en* 1949.

★

Rentrant d'un voyage au Japon, où il était allé étudier les conditions d'un accord culturel franco-nippon, Georges Duhamel est arrivé à Marseille le 9 *janvier à bord du paquebot* Marseillaise.

★

Jacques Vallette, sous son titre de critique du Mercure, *et pour la Société des Amis de l'Enseignement supérieur, a fait à Cannes le* 29 *décembre une conférence sur le sujet suivant : « Qui était le nommé Shakespeare? »*

★

D'Octave Nadal — à qui la Sorbonne vient de confier une nouvelle chaire de Littérature et civilisation françaises modernes et contemporaines — le Mercure *a publié : « L'éthique de la gloire au XVIIe siècle » (janvier* 1950), *« L'exercice du crime chez Corneille » (janvier* 1951) *et « L'impressionnisme verlainien » (mai* 1952).

★

Le Prix Guillaume-Apollinaire a été décerné à Armand Lanoux pour sa plaquette de poèmes Colporteur *parue chez Pierre Seghers. Le* Mercure *avait publié un de ces poèmes en février* 1952 *dans la suite « L'Ombromane parle à voix basse ».*

Du même écrivain notre revue avait déjà donné « Le compartiment de troisième classe » (avril 1950) *et « Adapté du silence » (décembre* 1950).

★

Des poèmes de Pierre Jean Jouve — de qui Gabriel Bounoure étudie dans le présent numéro la récente évolution — ont paru dans notre numéro de juin 1949.

Erratum. — *Un « incident technique » a déformé une note de M. L. J. Austin dans son article sur « Mallarmé et le rêve du Livre »* (Mercure *du* 1er *janvier, p.* 84). *La note* 3 *doit être lue comme suit :*

(3) Cf. V. M., p. 238 : « S'en séparera-t-il comme moi de Baudelaire? » demande Mallarmé en 1867 de Léon Dierx, disciple trop fidèle de Leconte de Lisle.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 9721
Dépôt légal : 1er trimestre 1953.

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

Actualité :

STEPHEN CRANE

A CONQUÊTE DU COURAGE

Épisode de la Guerre de Sécession

Roman traduit de l'anglais par Francis Vielé-Griffin et Henry-D. Davray. . . 300 fr.

CHRISTIAN BECK

ITALIE SEPTENTRIONALE .... 300 fr.
OME ET L'ITALIE MÉRIDIONALE .... 300 fr.
SUISSE .... 300 fr.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

HENRI QUEFFÉLEC

FRANÇOIS MALGORN, SEMINARISTE

suivi de L'AMOUR ET LA VIE D'UNE FEMME et d'autres récits

Un vol. in-16 de 216 pages . . . . 360 f

Il a été tiré 35 exemplaires numérotés sur Rives (900 fr.)

Queffélec... séduit par les moyens les plus simples, la justes du ton, la vérité des personnages, la simplicité de l'action, l mots de tout le monde... Les personnages ne sont pas déguis en Bretons comme les marionnettes de feu Théodore Botre ils sont si authentiquement, si essentiellement bretons qu' les reconnaîtrait sous un ciel anonyme. On ne réussit de tell évocations que si l'on est d'abord un créateur d'hommes (LOU MARTIN-CHAUFFIER, *Paris-Presse*).

Un talent sûr et un remarquable don de vie (JEAN MORIENVAL, *Livres et Lectures*).

...Récits... excellents, d'une langue pleine et savoureuse Une lecture pleine d'agrément où l'on trouve beauco d'ironie, et plus encore d'indulgence (JANE ALBERT-HESS *Franc-Tireur*).

Henri Queffélec, chantre de sa province, est, je le jure, un grand écrivain (MORVAN LEBESQUE, *Climats*).

Récits vivants, aisés, alertes, dont la résonance laisse pr sentir, au delà d'une forme facile, une authentique profonde (*La France catholique*).

La sûreté de l'écriture, les simples et solides beautés de la langue et du style d'Henri Queffélec, les profondeurs psychologiques auxquelles il atteint, recommandent à tous cet ouvrage (*Beaux-Arts, Bruxelles*).

...Un charme vraiment poignant, pétri de je ne sais q humour fait d'espérance et d'amour beaucoup plus que pessimisme... Il est impossible d'aimer des pages com celles-ci sans se sentir irrésistiblement porté à aimer celui q les a écrites (*Bulletin des Lettres, Lyon*).

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1953